

اصولِ تقید

اور

ردِ عمل

سید محمد عقیل

انجمن تہذیب و تعلیم، کیشنر، الہ آباد

جَنَابِ جِہَالِ نَعْرِی صَب

کے لیے

سہ ہر غفلت

۱۱ نومبر ۲۰۰۵ء

اصول تقید

اور

رد عمل

اصولِ تنقید

اور

ردِ عمل

سید محمد عقیل

انجمن تہذیب نوپبلی کیشنز، الہ آباد

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں)

مصنف	:	سید محمد عقیل
پیراؤں	:	پتھری ۲۰۰۳ء
تعداد اشاعت	:	۵۰۰ (پانچ سو)
مطبع	:	کیٹر پراکاشن، قمارن پل روڈ، الہ آباد
کمپوزنگ	:	شاجین کمپوزر، روشن باغ، بخش بازار، الہ آباد
قیمت	:	۲۰۰ روپے

ناشر: ذوالفقار صدیقی
انجمن تہذیب نو بجلی کیشنز، ۲۶۸، چنگ، الہ آباد

ANJUMAN TAHZEEB-E-NAU PUBLICATIONS
268- CHAK, ALLAHABAD-3 (INDIA)

USOOL-E-TANQEED AUR RADD-E-AMAL

WRITTEN BY
PROF. S.M.AQUIL
PRICE. Rs. 200-00

ملنے کے لئے

- ☆ انجمن تہذیب نو بجلی کیشنز، ۲۶۸- چنگ، الہ آباد، فون: (0532)2403398
- ☆ ادارہ نیا سفر، ۶۸- سرزاد علی روڈ، الہ آباد
- ☆ راہی بک ڈپو، ۴۳- پراانا کڑہ، الہ آباد۔ 211002
- ☆ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ۔ 202001
- ☆ کتبہ جامعہ لکھنؤ، جامعہ محمد علی، علی گڑھ۔ 110025
- ☆ راکش کتب، امین الدولہ پارک، امین آباد، لکھنؤ۔

ترتیب

	کوئی خاص بات نہیں	
۱	اس کتاب کا دیباچہ	•
۷	آج کی حقیقت نگاری کی تلاش میں	•
۱۵	لوب، آئینہ یا لونی اور نظریے پر کچھ باتیں	•
۱۸	سیاست سے لوب کی سرحدوں تک	•
۳۷	ہست کلونیوم — تنقید کی دنیا میں ایک نئی جہاں	•
۵۵	جانچیت — ایک تنقیدی تصویر	•
۶۶	شرقی مائی پر مغرب کا نوآبادیاتی دباؤ	•
۷۹	جوش کی روشن خیالی اور ترقی پسندی	•
۸۸	غزل — پچھو چہرے سے کے رنگ میں	•
۹۷	نظم نے کیا کر سکتا دہلی ہے!	•
۱۰۷	نئی دنیا کو سلام — ایک تجویزیاتی مطالعہ	•
۱۱۸	قالب کاظم	•
۱۲۷	حسرت کی شاعری میں رہائیت کے چہرے	•
۱۳۸	فراتی صاحب کی شخصیت اور شاعری پر کچھ باتیں	•
۱۴۷	جوش کی سرشار نگاری پر چند باتیں	•
۱۶۱	مکوشہ مالیت میں طبقاتی کشمکش	•
۱۷۶	بھڑکی کی کہانیاں — ایک جائزہ	•
۱۸۸	ملک کی عین مظلوم، جماعت مند اور اجتماعی عورتیں	•
۲۰۰	کھنکھوی ہرود کا مسئلہ — حال اور مستقبل میں	•

کوئی خاص بات نہیں

یہ کتاب اصولی تنقید پر صرف ایک اشارہ ہے اس میں تنقید اور قات میں جو باتیں ادب میں اہم رہی ہیں ان کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کچھ باتیں نظریاتی ہیں، کچھ یونٹی AT RANDOM ہیں، جن سے حائر میرے کچھ تنقید مضامین بھی ہیں۔ حالی کا تجزیہ، ایک خاص زاویہ سے پیش کیا گیا ہے جس پر لوگ حاسے جو بہ ہونے مگر جواب کسی نے نہ دیا کہ آخر حالی کو کونین اور اوراد سورتھ کی تنقید کے تراجم کون فراہم کرتا تھا؟ کیونکہ حالی خود انگریزی جانتے نہ تھے لیکن ان کی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" میں، انگریز اور اوراد سورتھ کے بارے بارے صفحات کا ترجمہ بغیر کسی حوالے کے درج ہے۔ یہ مقدمہ، غالب انشٹی ٹیوٹ دہلی میں پڑھا گیا تھا۔ تانہیت پر مقدمہ دہلی یونیورسٹی کے ایک سیمینار میں پڑھا گیا۔ "غزل"۔ "خدیجہ عتہ" والا مقالہ، اپنی ایک رائے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ "ناہیدہ عتہ" کی تحریک، کچھ اس کی یونیورسٹی کے پروفیسروں کا اہتمام ہے۔ ہندوستان میں اس کی شکل اسی طرح ابھری گئی جس طرح دوسری تحریکات کی شکل اتاری جاتی رہی ہے۔ میں "ناہیدہ عتہ" تحریک کا سنیہ نہیں ہوں نہ ہی اسے کوئی ادبی تحریک سمجھتا ہوں۔ ہاں، "خدیجہ عتہ" کی خرافات کے بعد جب ادب نے پھر اپنا جائزہ عطا ہے تو یہ کوشش مجھے صالح اور نئی زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ میں تمام ان اچھی تبدیلیوں کے ساتھ ہوتا ہوں، جو زندگی کی صالح اور مثبت روایات کے ساتھ ہوتی ہیں، جن میں انسانوں کے درد و غم، ان کی زندگی کے کیف، دم اور زندگی کی بھرپور صورتوں کی طرف اہتمام ہوتا ہے۔ ادب میں تھپوری کی باتیں بھی اگر، ان راستوں اور صورتوں کو نیکر آتی ہیں تو مان کا بھی غیر مقدم کرتا ہوں۔ میرے ذہن کی کمزوریاں نکلی ہوئی ہیں اور میں ہر خط و کلام اور صحت مند ادبی جھوٹے کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ میں ترقی پسند ہوں اور ترقی پسندی ہی کو ادب اور زندگی کی بھرپور صورت سمجھتا ہوں جس میں "جہان تازہ" اور افکار تازہ کی سودا ہو سکتی ہے۔ اور انہیں صورتوں کے ساتھ ہو کر ادب کی نئی نسل بار آور ہو سکے گی۔ جب ادب بھی اپنی جگہ دیکھ اور بار آور کی باقی رکھے گا، جب تک وہ انسانوں کے ساتھ، ان کے دکھ درد میں شریک رہے گا۔ یہ باتیں بار آور کی جانگی ہیں پھر بھی انہیں برابر کہتے رہنا چاہئے اور "چاہئے" نیز "ہے" پر اعتراض و اعتراضات ہاتوں سے بدلتے نہیں ہونا چاہئے۔

اس کتاب کی تہذیب میں جن لوگوں نے میری مدد کی ہے ان میں ڈاکٹر رفیع اللہ، ڈاکٹر طاہرہ پادین، اسرار گاندھی اور ڈاکٹر صدیقی صاحب خاص ہیں جن کی مدد کے بغیر یہ کتاب یونٹی پڑی نہ ہوتی۔

سید محمد عقیل

۱۵ دسمبر ۲۰۰۷ء

الہ آباد



اس کتاب کا دیباچہ

ادبی سمینار، مذاکرے، ادبی تھیوریوں کی چٹقلش اور وقت کی آواز

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک ادبی سمینار، ادب کی سماجی معنویت پر متعلقہ گفتگوں کا ایک دل میں ایک افسردہ نمبر اٹھی کہ یہ سبہ سمینار ادبی پروگرام، مشاعرے اور تمام تہذیبی جلسے مجلس آج کے دور میں کیوں اور کس کے لئے؟ ادب تو انسانوں کی تہذیب نفس کے لئے انہیں کے سچے دامن کے حالات کے تحت آتا ہے اور انہیں زندگی کا آئینہ دکھا کر ایک بھر، عظیم اور شانست زندگی کے لئے تیار کرتا ہے اور اگر یہ سب ادب کا مقصد نہیں تو ساری ادبیت، جمالیات، ادبیات، فن اور فنون اور اسی طرح کی تمام وہ تہذیبی صورتیں جو انسانیت کو باطنی ستوارتی ہیں، سب بیکار ہیں۔ انسانیت جاپی کے غار کے دہانے پر کھڑی ہے اور ادب ہر زمین، محفل سازی، محفل بازی، جدت، تجدید، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مناقشوں میں الجھا ہوا "میں بڑی کہ نہیں بڑی" کے راگ الاپ رہا ہے۔ ابھر جھکے گہرات میں ہوا یا آگے ہو گا جس سے ہرے و سفیر، علی الخصوص ہندوستان کی صلح و امنی والی تہذیب پر سوالیہ نشان لگا ہے۔ ادب مابعد صورتوں کو چھوڑ کر کیا بنے جا رہا ہے یا اس کا کیا دل رہے گا، رہے گا بھی یا نہیں یہ بات معرض بحث میں ہے۔ اردن وحقی رائے نے جو چند سوالات مانگے تھے، جنہوں نے جمہوریت، میں اٹھائے ہیں وہ ادیبوں کے لئے قابل غور ہیں یا نہیں کہ بہر حال اردن وحقی رائے ایک عالمی شہرت کی دانشور ہیں اور وہ ادب کی غرض و فائیت کو بڑی گہرائی سے سمجھتی ہیں۔ ان کے اس مضمون کی دل سوزی کے پیچھے یہ سوال بھی جھانک رہا ہے کہ ادب اور ادیب اگر تک میں ہی بڑھتی ہوئی فسطائیت کی لپیٹ میں آ گئے (جو مختلف طریقوں سے آگئی رہے ہیں جس میں تاریخ کی سچا فطرت کا بظاہر طور، علمی اور ادبی اداروں کا بھنگا کرنا، انحصارات، بانٹ کر دینے کی آزاد سوچ اور آواز کو دبانے کی قواعد پر لے ڈھکی پھوکیاں (پدم شری ایڈم بھوشن اور اسی طرح کے دوسرے اعزازات) سب شامل ہیں۔ تو انسانیت اور ہندوستان کی ہزاروں سال کی اس طواغیت تہذیب کا کیا پتہ گا، جس کے ہم تمام ہندوستانی وارث ہیں۔ صرف ہال تھا کہ بڑے بڑے سودی برہمن، مرنی منو، برہمنی، مانو، مہارشی، لال، کرشن اور دانی مانجی ہمارے آئینے میں، بادشاہیوں پر بٹھائے ہی نہیں۔ اردن وحقی رائے نے اپنے اس مضمون میں چند سوالات اس طرح کے اٹھائے ہیں جو ان کے نتائج کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔

☆ "نظامیت کا قلع قدم ہندوستان میں ظاہر ہو چکا ہے۔ ہمیں اس تاریخ کو نوٹ کر کے رکھنا چاہئے اگرچہ ہم اس کی صدا اور ہشت گئی کے خلاف مالی اتحاد کا شکر پہاڑ کر سکتے ہیں، جنہوں نے اس نظامیت کے آفات کے لئے سوروں، دھول تیار کیا ہے۔"

☆ "یہ ۱۹۹۸ء میں پرتگیز میں ہوئے والی جنگی اسٹے کے جلوس میں مندرجہ داخل ہوئی۔ اس کے بعد غلوں کی سیاسی حبت اٹھئی، اے ایک قابل قول راج الوقت سٹے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اس "اسن کے اٹھار" نے ہندوستان اور پاکستان کو محکموں اور متحدہ چیز میاات کے ایک مسلسل بڑھتے ہوئے سٹاپے میں الجھا دیا ہے۔ دونوں ملکوں کے دل لاکھ سے زیادہ فوجی سرحدوں پر ایک بے معنی ایچی سٹافے میں ایک دوسرے کی منگموں میں "بھیس ڈالے کھڑے ہیں۔"

☆ "رود ہندوستانی بیٹھرم، ہندو بیٹھرم کا حرا اور بننا ہار ہے جو اپنی تعریف کسی خصوصیت کی بنا میں بلکہ غیر سے اپنی غرت کی بنیاد پر حتمین کرتا ہے اور "غیر" فی الحال صرف پاکستان میں بلکہ مسلمان ہے۔"

☆ "یہ لوگ کس قسم کا ہندوستان چاہتے ہیں؟ بار دس سے محروم؟ سر کتابے راج دھڑ جس پر لگے قتل بازیوں سے مسلسل خون بہہ رہا ہے اور جس کے کچلے ہوئے دل کے اندر ایک جھنڈے کو گھرا گاڑ دیا گیا ہے؟"

ادب میں کھمکلی جذبات بھری، بھل ڈرامہ بازی اور فیشن کیلئے ظاہری ہور دیاں جتنا اور یہ بتانا کہ ہم مان اولیٰ تحریکوں سے آتش ہو، جو غرب میں مالی شہرت حاصل کرنے کی نیر میں ہیں، انہیں اپنانے کی فکر کرو۔ یہ سب ادب کو ملک میں ہونے والے مظنا اور مسئلوں سے دور لے جانے کی ترکیبیں ہیں۔ یا پھر اس طرح کی ادبی باتیں کرنے والے ملک میں جو کچھ ہور رہا ہے، ماننا اس اور مانا پر جو کچھ بیت دہی ہے، اسے وہ زندگی کا مسئلہ نہیں سمجھتے اور نیر کی طرح بانسری، بھا کر دہی جھن لکھتا ہے، کوئی زندگی لکھتے ہیں۔ ملک جل رہا ہے یا انسان برادہ ہو رہے ہیں، آخر ہورے ادب کیا سوچ رہے ہیں؟ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ ہندوستان کے تمام لوجوں کو ادب، سراج اور سیاست کو نظامیت کا فطرہ لاحق ہے اور جو ہر شعبہ حیات کو فرقہ پرستی کی آگ میں جھونکنے کی کوشش ہے، اس پر سمجنا کر کے اس پر غور کیا جانا کہ ہندوستان کی ایک گھم (WELL KNIT) اور ظلف الانان سوسائٹی میں نظامیت اور فرقہ دہانہ موسم لکھا داخل ہورہی ہے اس سے کس طرح نجات حاصل کی جائے۔ ایسے گل اور تو کی مارنے (CLAMITY) سے کیسے بچا جائے اور یہ بھی کہ جو فرقہ داریت کے ذہن "پانگوں اور دھوکوں کی دنیا بچا کر لکھا جاتا ہے" وہ نہ انسان ہے اور نہ ادب۔ یہ سب بھل جانا اس، جلی اور حسب راجا اس کی غور فرمیاں ہیں، جو فرقہ داریت کے FR

کو بڑا کاتی ہیں اور اس آگ میں انسان کا سارا جہیز ہی اور وہ مانی سر ہاں جل کر خاک پیدا ہو جاتا ہے۔
 یقیناً اللہ نے ادبوں کے دلوں میں طرح طرح کے سولات اللہ رہے ہوں گے اگرچہ
 ”تقسیم“ کا بھٹکان ہے تو آخر تک تک ”صغیر کے“ انسان یہ بھٹکان بھٹکتے رہیں گے۔ اور اگرچہ کھل
 فرق اور مصیبت ہے تو کیا بھی اس کا کوئی حل نکل سکے گا؟ آگ بھگ پچاس برسوں سے یہ آگ
 ملک کو جہاد کر رہی ہے۔ کیا اس کے حل کی تلاش صرف سیاسی لوگ ہی کریں گے؟ ادیب باعام سچے
 ہوئے انسانوں کا بھی داس کیلئے کوئی سرفہ ہے اور اگرچہ تو داس کے نکل کا وقت کب آئے گا؟ شاید
 ادیب بھٹکان مائساے نظمیں پاؤں مارے لکھ کر ادب اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برائے نہیں ہو سکتے۔ جیسا کہ وہ
 سماج اور انسانوں کے درد کو محسوس کر کے یہ بھٹکات پیش کرتے ہیں کہ ادب کا ہی کافی نہیں۔ انہیں یہ بھی
 سوچنا ہو گا کہ کس طرح ملک میں جمہوری روایات، حالات اور صورتوں کو طاقیت پہنچائی جائے اور آج
 کے حالات میں ادبوں کی طرح ذمہ داریاں کیا ہونی چاہئے ہیں جن کی مدد سے یہ حادثے رونما
 ہونے ہی نہ پائیں۔ میرا خیال ہے کہ ادیب اپنے موقف میں آؤں گے۔ سب نسل اور قومیت کا ایک
 یکھنے والے جمہوریت کا دفاع اذہار ہے ہیں۔ ادیب کا یہ فرض ہے کہ ایسے خطہ تصورات اور اقدام کی
 مخالفت کرے اور ایسی صورت حال کی موافقت جس میں صرف آواز ہو جائے۔ جمہوریت، مارتھ، بکھر اور
 سیکور سہج کی طرف بڑھ رہا اگر ادب سائنس اور حادثات کا تصور یا EXPONENT ہے تو یقیناً
 ادب کا یہ بھی مقصد ہے کہ وہ ملک میں ایک قومی ہم آہنگی اور جمہوریت کی قدروں کو بڑھاتی دے اور اسے
 PROMOTE کرے۔ ایک فضا کی دھن مان باتوں کو بے معنی سمجھتا ہے۔ اسے سیاسی اور ہر
 طرح کی طاقت پر قبضہ کرنا سب سے بڑا کارنامہ نظر آتا ہے۔ شاید وہ جمہوریت کی بھی اس طرح تعبیر
 کرتا ہے جو صرف داس کی طاقت کی نگہ دار ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ ایسی سماج کا جمہوریت سے کوئی تعلق
 نہیں اور یہ قطعی غیر جمہوری طریقہ ہے۔ ویسے اس ملک میں ایسے غیر جمہوری طور طریقوں کی روایت بھی
 بہت پرانی ہے اور جو قبول ہو سکا تمام داس وقت شروع ہوئی جب قبیلہ جاتی گروہ بندیوں کا دور تھا
 اور غیر آریہ یا غیر آریہ زبان بولنے والے لوگوں کے مابین جنگ کے مطابق ملکیت، پانچہ کے NICK
 NAME سے پکارا جانے کا تھا جس نے دربار شرم کو ختم دیا اور پھر جیتا ہوا، سنٹرل ایشیا سے آئے والی
 قوموں جن میں ترک، ایرانی اور پھر عرب شامل ہوئے ان سمجھوں تک پہنچا جس کی لہجہ میں شور،
 اور حالت خاص طور سے آئے۔ پھر اس میں پانچویں صدی عیسوی کے بعد عربوں کا وسیع ہونا۔ اور اسلام
 کے بعد اس ملک میں ”جو“ ملکوں کا ”کانا“ ٹکھن جادو اپنے کو بند، کیے لگا۔ عربوں اور مسلمانوں کی
 آمد سے پہلے یہاں کے باشندے فقط ”ہندو“ کو ”ہند“ سے واقف نہ تھے۔ خود فقط ”ہندو“ عربی

۱۔ سید احتشام حسین۔ ادب اور سماج۔
 ۲۔ فرقہ واریت اور فرقہ گم ہندوستانی سماج کی روشنی میں

نہا ہے جس کے ساتھ ہمیں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ (یہاں تک کہ زبان کے لئے جو "ہندی" کا لفظ آج بھی استعمال ہو رہا ہے وہ بھی فیرنگی یعنی عربی ہے اور سب سے پہلے عربوں نے اس لفظ کا استعمال مان لوگوں کے لئے شروع کیا جو مسلمان نہ تھے۔ خیر یہ سب باتیں تو بریکل مذکورہ اس مضمون میں داخل کر دی گئی ہیں۔ بات تو اب کی ہو رہی تھی مگر اسے ہندوستان میں جمہوریت اور "ہندو" دونوں کا پس منظر سمجھا جاتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ایک فضلی ذہن صرف طاقت پر نظر رکھتا ہے۔ اس کا لفظ دائمی اور ہمیشہ کا لفظ ہے۔ جس کے پاس طاقت ہے، اسی کی بات چلے گی اور اب طاقت حاصل ہو گئی تو طاقتور ہر مفید کو بد اور بیاہ کو سفید کر سکتا ہے۔ نام ہمارا سوچنے والوں کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ وہ یہ کوئی بے کام نہیں کر رہے ہیں۔ فضاہیت کی بھی ایک لمبی تاریخ ہے مگر اس کے نتائج کیا ہوتے رہے ہیں ایسے لوگوں کو اس کی بھی خبر ہونی چاہئے۔ انہوں نے اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں بہت پہلے جھڑپ اور سوچنے کے عروج کے زمانے میں یہ بات کہی تھی

استبداد و جبر کے ہاتھوں سے جہاں میں
سوہار ہوئی حضرت انسان کی قبا چاک
ہمیشہ ام کا یہ عیام ازل ہے
صاحب نظر اس حد قوت ہے خطرناک

شاید نہ قوت میں مرثا ہونے والوں نے اسی ہڈے مار سولے کو بروئے کار لا کر ہندوستان کی سماجی اور سیاسی صورت پر عمل کرنے کا بیج پروگرام بنایا ہے اور خیریت نیز فرق وادیت کی ایک خاص قسم کی اجسامیت سے بھرے جسم کے خورد ہائے دالے مار سولے پر عمل شروع کیا ہے اور اس بار شاید اقلیتیں (MINORITIES) 'خود کرن' کا نشانہ ہیں۔ ہندو تو والا ایجنڈا اختر چاوی مار سولا اور ایجنڈا ہے جس میں مساوات اور سکھوں اور جمہوریت سب بڑوں کی نشانیاں ہیں اور اس ایجنڈے پر سب سے پہلے عمل ہاں جگہ سے شروع کیا گیا جہاں سے گامی جی نے اپنا کام جھنڈا بلند کیا تھا۔ یہ مماثلت اور تضاد دونوں کتنے عجیب ہیں! مگر اسی کے ساتھ ساتھ تقریباً اسی وقت مساوات اور جمہوری قدروں کی پادال کا ایک بڑا دم وگرام مایک ہی وقت میں دنیا کی سب سے بڑی طاقت امریکہ اور اس کی معاون قوتوں نے بھی شروع کیا۔ اور دنیا کو حفظ و بچے اور عالمی جمہوری کی مگر اس جماعتیں خاصوش قماشانی بنی ہوئی ہیں۔ تو کیا ہندوستان اور امریکہ تاح و سرائاری جڑی اور AXIS پاور بنے چارہ ہیں پس اس لئے مگر یہ عجیب و غریب اور صلیقہ قدروں نیز تہذیبوں کے حلقہ کیا کریں؟ کیا یہاں بھی انہیں کی طرح حالت جنگ کی صورت رونما ہونے چاہی ہے؟ تو کیا ادیب اور شاعر اپنی اصل کل زوالی سوچ اور دانش کو چھوڑ کر تھیں اٹھائیں؟ دوسری جنگ عظیم کے ادیبوں کے "آخر پیش بریگیڈ" کے

لے اور مایا قلم۔

لوہوں کی طرح سوری مدافعت فاکس، کاڈ آئی سائنس ماہر ہنگ وے کی طرح؟ (اگرچہ ہنگ وے صرف ایک مشابہت اور سرسلی کاہن فرقہ مدافعت فاکس یوکر سنفر کاڈ آئی ماہر ہنگ وے کے لئے) مگر آزاد یہ کیا کریں؟ یا تو وہ جمہوری قوتوں کے ساتھ آئیں یا بلا شرم کا صدر بن جائیں یا پھر آٹک واری؟ یا کیا کریں؟ شاید آزادہ وقت نہیں رہا جب پریم چند کی سوچ کے مطابق ادیب سیاست کے آگے چلے والی مشعل بننا تھا۔ ملک میں اور شاید وہ ان ملک کی سیاست بھی اسی طرح گردش کر رہی ہے کہ اس کوظم ادب کے آگے چلے والی کسی مشعل کی نہ ضرورت ہے اور نہ یہ وہاں اور نہ ادب کوہ کوئی مشعل سمجھی ہے بلکہ ان کے رہنا تو ایسے ہیں جیسے یہ تمام دانشور اور علم ادب، سب سیاست اور حکومت کے زلزلہ زدہ ہیں۔ انہیں جب چاہا خاتم و اکرام دے کر اپنا خطرہ دار ٹالو۔ اور پھر یہ سب وہی کہیں اور کریں گے جیسا کہ حکومت اور سیاست چاہے گی تو کیا اب ادیب ماہر بے خبری تک پہنچ جائیں؟ ان حالات میں ایسا ممکن ہو رہا ہے جیسے ادیب کی فکر اور سوچ حیرت زدہ (STUNNED) ہو کر ایک جگہ پھیر گئی ہے۔ کیا لاکھ عمل ہو کر یا نہ ہو کچھ صاف نہیں ہے۔ ہندوستان میں شاید ادیبوں کی سوچ مٹ گئی ہے۔ کچھ تو یہ سوچتے ہیں کہ یہ سب دہلی اور ہنگامی ہے۔ کچھ دنوں میں سب کچھ خود ہی ٹھیک ہو جائے گا۔ ملیات میرٹھ، امرت آباد اور بھاگپور کی طرح۔ کچھ اسے محض مقامی مسئلہ سمجھ رہے ہیں اور یہ بھی کہ ہم تو بچے ہوئے ہیں، جب بات ہم تک آنے کی تو دیکھیں گے۔ کچھ ان مسئلوں کو صوبائی سطح پر دیکھ رہے ہیں۔ کچھ اس امید میں خاموش بیٹھے ہیں کہ بنور دہلی دور ہے اب ایسا بھی کیا ہے کہ سارا ملک نگرات بن جائے پھر کوئی کچھ نہ بولے گا؟ ہمارا اجماع نہیں تو ضرور کچھ نہ کچھ کرے گا دیر و غیرہ۔ کچھ ایک طرح حکومت کی طرف رکتے ہوئے ہیں اور محض خالی خولی شور مچا کر سوسائٹی کا رخ دیکھ رہے ہیں کہ کیا بدل ہے۔ کچھ پریشان نظریوں سے ہر لہ کی طرف متوجہ ہیں کہ دیکھو وہ کیا نتیجے نکالتی ہے اور کیا پکیشن لیتی ہے۔ لیکن جنول محمد حسن، حب اللہ اراکاتوں کے ہاتھ میں ہو تو کون کس سے لڑا کرے۔ تاہم ایک اگلی سی روش گیر یہ بھی نظر آ رہی ہے کہ اہل بے شمار اور ادیب غلامہ کسی زبان یا طبقے سے آ رہے ہوں، بیٹیا پریشان ہیں کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے اور ان کی ہمدیاں ملن لوگوں کے ساتھ جیتا ہیں جو مظلوم ہیں خواہ یہ مظلوم کس طبقے یا نسل سے ہوں۔ یہ ادیب اور شاعر و مصنف کے ساتھ عام آدمی کے پاس آتے ہیں مگر ان کے پاس بھدولی کے الفاظ کے ساتھ کیا ہے؟ یہ سب کچھ محسوس کرتے ہیں مگر کیا کر سکتے ہیں۔ کیسی شہر گشتی ہیں۔

”اب سب کچھ صاف ہے۔ اگر مگر کی ضرورت نہیں رہ گئی۔ لیوہان نگرات کی دھرتی تاریخی ہے کہ نازی واد چکا ہے۔ جس بندہ کی نہ جیسے والی کڑی کو فرق دارانہ دیکھا ہوا تھا وہ ملکا ثابت ہو چکا ہے اور صاف ہو چکا ہے کہ چٹل و عارت مری صوبائی حکومت کے ڈار سپرے کر دئی جا رہی ہے“ (کلیشور)

راجندر یادو اپنے مضمون "دہشت گردی کی فصلیں" میں لکھتے ہیں کہ آج لفظی طاقتیں بددوری کے ساتھ نفاذ کر رہی ہیں:

"لکھتے رہیں اور بے لکڑ فوج اور دانشور بیکار دوسرے کی بائبل حقوق (کے پرہیزگار) ان کی توجہ ملت جائیں گے کہ سامان کو لازم بکھرا دے سے ٹھس جائے گا۔ جب تک انہیں مشکل طور سے عدم تحفظ کے خطرے میں نہیں دکھا جائیگا مان کا سامان ٹھیک نہیں ہوگا۔

(دہشت گردی کی فصلیں)

مگر "جو اہل طبع ہندو نہیں وہ" راشر ہوا دی ہے "جیسے لکھتے اور سوچ بکلی طور، راجندر یادو اور ان جیسے بہت سارے ادیبوں کی آواز کو ملک بھر نے دینے کے لیے سوال یہ ہے کہ جمہوریت پسند اور صحیح سوچ والے امن پسند کیا کریں؟ اس کا بھی اندازہ کرنا ہوگا کہ ہم کس حد تک جمہوریت پسند ہیں یا ایسے حالات میں جمہوریت کہاں تک اہل مدد کر سکے گی یا کون جمہوریت اور بیکارزم پر کہاں تک نڈک ہو کر قائم رہے گا۔ کوئی یہ بھی پوچھ سکتا ہے کہ آج جمہوریت کا مطلب کیا ہے؟ اور جمہوریت کون؟ ہندوستان کے عام انسان یا دانشور کو سوچ سیکھ سیکھ کر کسی قاعدہ سے قانون پر قائم نہ رہنے والی دشمنی پر مشرور اس کے حارمین؟ تو کیا حقیقی جمہوریت کے نظریہ دار مادوب اور دانشور خوف اور دہشت سے ڈبک کر اپنے گھر دی میں بیٹھ رہیں گے؟ اور خالی ٹھکیں رکھتیاں اور ڈرامے لکھ کر اپنی ذمہ داریوں سے بھیدنا آج جائیں گے؟ یہ سوال ہے جس کا جواب ان تمام لوگوں کو دینا ہوگا جو ابھی تک خود کو سیاست کے آگے چلنے والی مشعل سمجھتے تھے یا سمجھتے ہیں۔ ہر ملک کا اسی کا کہنا ہے گا۔ جمہوریت کا دانشور وادی ہند تو اس کا جس کی قیادت وہ کرنا چاہوے کیا ہر دیندہ سودی والوں کرشن اور دینی اور مرنی منوہر جی جیسے اہل ہارڈ لوگوں کے ہاتھوں میں ہوگی۔ فی الحال یہ ایک ملین ڈالر کا سوال ہے۔ قرآن تو یہی بتا رہا ہے ہیں کہ اس ملک میں جمہوریت کا بہت جلد حاتمہ ہونے والا ہے اور اگر کچھ جمہوریت دینی رہی تو CONTROLLED DEMOCRACY؟ آپ کی دوسرے کی ہوگی جس کی کام "کنٹر دانشور دیوں" کے ہاتھ میں ہوگی اور دی لوگ اپنے خاص ذہنک سے جمہوریت کی تعبیر پیش کریں گے۔ ان صورتوں سے ملک کے نسلی ہم رنگ سوچ والے دانشور اب شاید ہی ملک کو بچا سکیں اور ہر جگہ ایک صحیح سوچ والی جمہوریت رہ رہ جائے گی تو ملک اور ملکی سیاست وہب اور بیکار کہاں بچیں گے اس کیلئے کہ کہا نہیں جاسکتا۔ ہر اہل سیدھا دل مذکور ہوا اور اہل قصوریوں کا کیا ہے گا اس پر بھی غور کرنا چاہیے۔

(دسمبر ۲۰۰۲ء)

☆☆☆☆

آج کی حقیقت نگاری کی تلاش میں

دوستو! میرے اندام ایک باغی (REBEL) رہتا ہے۔ جو ظاہری اور کھوکھلی روایات، دکھائے کی صورتوں، بلوغت سے لڑھی ہوئی سیاست، فرضی سماجی پابندیوں، مذہبی ظاہر و باطنی میں کوئی حقیقت اور روح نہیں ہوتی۔ روح جو انسانیت کو حقیقی ستارہ کی اور زندگی بسر کرنے کا صحیح راستہ بتاتی ہے سب کے خلاف جھڑپ کرتی رہتی ہے۔ جس میں معاملے میں خاصہ بد اخلاق ہوں یا شاید اس کا اعزاز نہیں کر پاتا کہ جب زندگی بدلتی ہے تو اس کے تمام طے شدہ اقدار اور تمام سماجی صورتیں بھی بدلیں گی اور اس کے طریق کار بھی۔ اور اس طرح وہ حقیقتیں بھی بدلتی ہیں جنہیں ہلوگ حتیٰ اور ترقی یافتہ دنیا بھی کہہ کر وضع کی پابندیوں سمجھ لیتے ہیں۔ یہ صورت زندگی میں بھی آتی ہے اور ادب میں بھی۔ ادب بھائی ایک خاص دور کے انسانوں کی زندگی کا مظہر ہوتا ہے اور ان کے فکری اور جذباتی طور پر بیچوں کا عکاس۔ دنیا کے ہر ادب کے ساتھ یہ ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔ شاعری، فکشن اور ادب کی مختلف صورتوں میں یہ تبدیلی آتی رہتی ہے جن کا مظاہرہ ماہر ادب و ادب سے بھی ہوتا رہتا ہے۔ اور ان تہیوں سے بھی جنہیں ہم حقیقتیں سمجھتے ہیں۔ وہ لوگ جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کو ایسی تبدیلیوں سے کوئی واسطہ نہیں، وہ ادبوں کی جنت میں رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مگر ہاتھ میں جو کچھ ہوا اس پر ہندوستان کے تمام ایماندار اور بچوں نے اپنے تاثرات لکھ دیے کہ وہ کچھ ظاہر کئے۔ لیکن ہندوستان کی تقسیم کے وقت ۱۹۴۷ء میں جو تھکے ہوئے تھے اس پر سب سے زیادہ ترقی پسندوں اور ملی بالخصوص، اردو کے ادیبوں نے غلیظت، فحش کی تحسین۔ یہ ایسی غلیظت جس جسوں نے حساس انسانوں کے دل ہلا دیے تھے۔ شاید ترقی پسندوں کی یہ غلیظت نہ ہوتی تو فرق پرستی کا یہ روبرو لکھی دردناک صورت کا اثر جلد محسوس نہ ہوتا۔ یہ غلیظت، اردو ادب کا پہلا ایک شاعر کا نام۔ رہیں گی مگر ہندوستان کی دوسری زبانوں میں شاید ہی ایسی غلیظت فحش ہوئی ہوں۔ ہندی میں سوانتی پال کے ”جھوٹا نکاح“ اور دھرم چندر کے اس وقت، چھانڈاؤں اور نظموں کے شاید ہی کوئی ایسا جگہ لکھی گئی ہو۔ یہ بھی ایک عجیب و غریب حقیقت ہے کہ آج ہندوستان اور ہندوستانی زبان جن حالات سے گزر رہا ہے اور وہ کے ادیب شاید بالکل محسوس نہ کر سکتے ہوں۔ ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند سب شامل ہیں۔ ان کی حقیقتوں کی طرف اردو اور خصوصاً ترقی پسندوں میں کے غم کھلا۔ کیوں نہیں لکھ رہے ہیں، مجھے سخت لگتا ہے کہ ”مرد مگر میں ہوں“ ”آواز غلطی“ ”ہنگامہ“ ”ترجما“ اور ”ہندو“ ”کشتِ بیلے کی“۔ راشد بھل اور بھل دھرتی کی نظم ”یہ کن لوگ ہیں کہہ رہے“ ”آواز غلطی“ ”ہنگامہ“ ”ترجما“ اور ”ہندو“ ”کشتِ بیلے کی“۔ راشد بھل اور بھل دھرتی کا ایک نیا کھلاؤ، جس میں مگر کھلاؤ کا حلیہ ہی نہ ہو بلکہ اس کی سہولت لکھا گیا ہے (مہرا)

حیرت ہے۔ تحریکات میں جو کچھ ہوا اور جس برہنیت کے ساتھ ہوا اس کی مثال ابھی تک کے علم و تجربہ کی تاریخ میں نہ ملے گی۔ شاید چنگیز کوورڈ کا کوئی اس دور میں بہت پیچھے چھوٹ گئے۔ میں ہندوستان کی مختلف زبانیں نہیں جانتا مگر ہندی میں مجھے جو تھوڑی بہت ملے ہوئے ہیں اس کی بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ہندی ادب میں اس پر تلے ہوئے ہندوستان کے حالات پر خاصی بیداری اور ہلچل دکھائی دے رہی ہے۔ ادھر کی مشہور راجندر پراڈ، دھارا کشس، امجد دھارت وغیرہ نے جس طرح کی تخلیقات پیش کی ہیں وہ ناقص ستائش ہیں۔ مثال کے طور پر (۱) "ہندو راشٹری" مگر اس پر بدیش پر کچھ اچھا" (کے۔ دل گوپاں)، "ناسی دلو کی راج ٹیک شکریت ہندو کی ہر گ شلا (احسن) (اے رے بنانی)، "خلیوں کے دور میں ایک نئی سیاست کا قاضی" (آدھی گم) شلا عالم کیپ کی رو میں (امجد دھارت)، "بیر دلو کی اپنی بنیاد" "دیشو میں آکھٹ پر تلے ہیں" (انٹو دلو اور تیش دلو)، "میں دیکھ کر گزریاں شربا جائیں" (رام بنانی)، "جب سون ہو مت الپ مت کا ساتھ دیتا ہے" (نسب بنی)، "حقوق کی بحالی" (کدھپ باز۔ بحوالہ حیات دلی) اور بہت سے مضامین۔ یہاں تک کہ راقم مدد والوں اور خصوصاً اردو کے ترقی پسند لوگوں سے دو باتیں کہنا چاہتا ہے۔ پہلی بات یہ کہ امریکہ کے مارٹن لوتھر کنگ نے کہا تھا کہ "میں دن بھر کچھ کہہ رہا ہوں کہ ہندوستان کے ہندو کر دیتے ہیں اس دن ہم مرنا شروع کر دیتے ہیں۔" دوسری بات یہ ہے دوستو! کہ آج بھی عملی حقیقت لکھائی کی ضرورت ہے۔ اس کی بائیں ہونی چاہیے۔ کتنی اور عقاید باتیں چھوڑ کر تلخ اور تلخی حقیقتوں کی طرف اقدام کی ضرورت ہے۔ اردو کے شعروں اور ادیبوں نے کچھ نہ کچھ لکھا تو ہے مگر ان میں وہ گہری اور زہر نہیں جو اس تخلیقات کو امریکا کی سی طرح جس طرح تقسیم کے وقت کی تخلیقات تھیں۔ شاید اردو کے تخلیقی کارلنف خانوں میں بہت گئے ہیں اور ڈرتے ہیں کہ تحریکات جیسے حالات پر لکھ کر کہیں وہ ایک خاص خانے میں نہ کھ لے جائیں۔ اسی لئے وہ ایسے موضوعات پر مکمل کر لکھتے ہیں۔ دامن چلا ہے ہیں۔ انھیں انسانیت کے دھار فسطائی صورتوں سے زیادہ اس طرف اوجھاس نے گھبرا رہا ہے کہ اگر وہ ان نئی حقیقتوں کو کسی طرح پیش کریں گے تو وہ کہیں کیلئے ملاجیب نہ بن جائیں۔ مگر یہ ادیب کچھ لکھنا بھی چاہتے ہیں تو کچھ لکھ کر کہیں وہ بہت سی دنیاوی خلعت سے محروم نہ رہ جائیں گے۔ بہت محوم بلکہ کاغذ و اسپیڈ کی WORLDLINESS اور JAMESON'S SITUATIONAL CONCIUSNESS کے قریب لکھنا چاہتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ تخلیق کی یہاں وہ مدد دہنے والی ادب پیدا کر سکتی ہیں اور نہ ادیب۔ لیکن کچھ ناخیر ادیب بھی کچھ حالات کی جھن جھن کر رہے ہیں۔ کیوں کہ ملک کے حالات

THE WORLD, THE TEXT AND THE CRITIC BY EDWARD SAID
(B) POST MODERNISM, THE CULTURAL LOGIC OF LATE
CAPITALISM BY FREDRIC JAMESON.

اور یہاں کی سماجی زندگی میں بہر حال ایسی نئی حقیقتیں ہیں جو ہمیں جن سے نہیں بچنے دیتی۔
 تو ان کی تحریروں میں اس طرح کی تصویریں ملتی ہیں۔ شرف عالم دوٹی اپنی ایک تحریروں "نام دین" کچھ
 نہیں بولے گا "میں آج کی سیاسی حقیقتوں کا اصلی غنہ ہوں پیش کرتے ہیں۔"

"گلگرتی اپنی فرقہ پرست پارٹی کھول بیت کر پارلیمنٹ کے
 ایجنڈن میں کھڑا ہوا، پتا تھا وہاں سب کے لئے شہر میں ایک
 بڑے دکنے کی ضرورت تھی۔ گلگرتی کہہ رہے تھے شہر کے
 لوگوں میں بیٹنا جانے کے لئے ضروری ہے کہ آپ ماہن کے
 اندر ہندوؤں کو چکا نہیں۔ یہ ملک اٹرا ہے باقی ورثی ہیں
 اور جو روٹنگی ہیں وہ بات تو باہر چلے جائیں اس ملک میں رہا ہے
 تو وہی ہر بات اپنی ہوگی۔" (نام دین کچھ نہیں بولے گا)

اس کے علاوہ دوٹی نے پانچ چھ افسانے مزید لکھے ہیں۔ (۱) اور (۲) اور (۳) میں (۴) ہندوئین کی ماں
 (۳) سووی نہیں میں (۴) پورٹری اور (۵) لڑکھوڑ۔ یہ تمام تخلیقات، بڑے حساس اور خوبصورت
 حقیقتوں کے ساتھ لکھی گئی ہیں جنہیں فیشن اور یوٹی Lip Service کے طور پر نہیں لیا جاسکتا۔ ان
 میں بقیہ ایک حساس دل کی ڈھکنیں شامل ہیں اور اس قتل و غارت گری کی حقیقی تصویریں بھی جن
 سے ہجرات، ان کا لے دیوں میں گزرا ہے۔ یہ کہانیاں انسانوں پر ہونے والی وحشت کی کہانیاں ہیں۔
 جنہیں "نہ جہدے بیت سے مطلب ہے اور نہ باجھدے بیت سے بلکہ ماہن زندہ حقیقتوں سے مطلب ہے
 جن میں جوئے طوں اور ناقص دکھائیاں انسانوں کے سروں پر سے گزری تھیں۔ غصہ کے ایک افسانے
 میں ایک پتھر پٹن ہوا ہے۔"

"باپ کے بچوں میں کسی ہوئی زبیر، بھٹیوں کی ہاتھوں میں بچی
 مائیں۔ ہاتھوں کی ہاتھوں سے لپٹیں نہیں لے کر تھی ہوئی کمال۔"

تکلیفوں کی لوک پر مرہاں ہوتے دن۔" (اس نے کہا کچھ)

ایک دوسری پتھر پٹن میں شونٹل اور کے بول تہادی میں (جس کے کچھ حصے ساتھ، ہند میں شائع
 ہوئے ہیں) آج دختروں اور دوسری ملازمتوں میں جو درشت ستائیاں ہیں ماہن کی داستانیں ماہن کی گئی
 ہیں۔ یہ سب آج کی اسی زندگی کے قصے ہیں جن سے ہم آپ گزر رہے ہیں اور یہ سب زندگی کی نئی
 ہمیں بھی ہیں اور نئی حقیقتوں کا دھاک بھی۔ یہی آج کا آج ہے۔ آج انسان شہا افسانہ ہو گیا اور
 انیسویں صدی کی رومنی سوسائٹی (Pastoral Society) کی اطلاعات اور رشتوں کے ساتھ
 زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسے بیرونی خوف (Exterior Horror) سے بھی متاثر ہے۔ یہ بیرونی
 خوف، کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ سماجی ربا، آٹک دہا، ملی بھیل، لطف کے قصے، مالی گلوں کی آپس کی

رہائیں اپنی اپنی جہتی ہوئی سوسائٹی کے تضادات علی غنی اور غلجائی ہوئی سوسائٹی میں مغربوں کے نظریاتی اور
 انتہائی اختلافات اور تضادات بہت سے انتہائی اختلافات (Radical Disagreement) جنہیں آج ان سیاسی اور تہذیبی اقدامات میں درست سمجھا جاتا ہے جس کا تذکرہ اعجاز احمد نے اپنی
 کتاب In Theory کے دیباچے میں کیا ہے۔ ایک عجیب بات یہ بھی ہو رہی ہے کہ آج کے
 انسان عمل یعنی پریکٹس سے تصویر (Theory) کی طرف چاہے ہیں۔ اب ادبی تخلیقات پہلے
 وجود میں آتی ہیں جن کا مجموعی اندازہ کر کے کوئی تصویر بنی ہوئی ہے۔ اور یہی بات سوسائٹی کے تقریباً تمام
 اقدامات میں دکھائی دیتی ہے۔ ایک دلچسپ صورت حال آج کی حقیقتوں میں یہ نظر آتی ہے کہ آدمی
 اوپر سے تو اجتماعی ایجاب اور اصولوں کا فائل غور کو ظاہر کرتا ہے مگر اندر سے اپنے فائدے اور نقصان
 کو نظر میں رکھ کر سارے ایجاب و قبول کوئی تعبیرات کے درجہ الٹ کر رکھ دیتا ہے اور پھر ان
 اجتماعی ایجاب اور اصولوں کی صورت ہی بدل جاتی ہے جیسا کہ آج کی پینل اور انٹر پینل
 صورتوں میں درود دیکھنے میں آ رہا ہے۔ یہ اقدام تو ایک خاص فرد شروع کرتا ہے مگر پھر یہ
 راجعہ گامی کی چادر میں جاتا ہے جسے نئی نسل کا ہر فرد جوں اوڑھنے لگا ہے۔ ان کا سلسلہ ایک طرح
 سے اب آٹک داد اور پشت گردی کا سہارا کر رہا ہے اور فرضی ۶۶ سے گزرنے کے بعد عالمی
 صورت اختیار کرنا جاتا ہے۔

اٹھارویں صدی میں یورپ میں سوسائٹی کے کالونی بنانے والوں نے اپنے دور کی رنگینوں میں کچھ
 ہائٹل کی مصافحوں، کچھ انسانیت کو ایک نیا لک (Look) دینے کی تسامی دور کچھ اپنی برتری کی
 دھاک بٹھانے کے لئے، کچھ قول مردوں جان و مرد کا بھی خیال رکھا تھا تا کہ ان کا اعتبار بھی قائم
 ہو سکے۔ ان کے پاس بہت سے بنیات (Axioms) اور اقوال بھی اپنے اقدام کی تصدیق کیسے
 تھے جو صرف تصویر کی تک ہی محدود تھے بلکہ ان پر عمل بھی کرتے رہتے تھے۔ آج کو بلازنیشن نے
 انسانوں کے ذاتی Colonization کے لئے یا طریق عمل اختیار کیا ہے۔ کسی ملک یا خطہ ارض
 کے باشندوں کو برادری اور درستی سے پہلے ذاتی طور پر خوف و ہراس میں مبتلا کر کے انہیں مطلوب بنانا
 اور پھر ان کے محدود بین کرنا جس حسب مطالبہ ایک خاص ڈھانچے میں ڈھال دینا جس میں سے کچھ کو
 پہچنے کا اور پھر انہیں کسان کے تابع اور انسانوں کے خلاف استعمال کر کے دہشت گردی کی ایک
 لڑائی چارہ کر دیتی ہے جس میں بھی فسطائیت کی ابتداء، اکثرے تقریباً اسی طرح کی جی سس کے
 گیسٹاپو (Gestapo) اور تصویر بنانے کے مدعا دہوں نے انسانوں کی ایک طرح کی خاموش اور
 پوشیدہ کار (Corps) بنائی تھی جس کے افراد انہوں کے شدید عام پرکالے کپڑے پہنے،
 سر بٹائے، اور آخر میں ہی اور ہراس کے عالم میں اسی طرح بیٹھے رہتے کہ ہر آہ و بیک کی طرف سے ان
 پر ہتھ دیا جاتا ہے۔ یہ زیادہ تر خاموش رہتے تاکہ کوئی ان سے کچھ استفادہ نہ کر سکے۔ ان کے حلقہ ہاں

ہاتھ کرتے اور پھر یہ تازہ دینے کہ اب کوئی نیکی قوت ہی، جڑ تھی یا دیا کا ایسے حالات سے بچا سکتی ہے۔ جڑ تھی اور دیا کو ان حالات سے بچانے کے لئے ایک پاور فٹنی کی ضرورت ہے اور پھر وہ پاور فٹنی بہت جلد ناری تصور کے ساتھ ظاہر ہوئی۔ آج ہندوستان بھی اسی دورا ہے پر کھڑا ہے۔ پاور فٹنی کون بنے گا، مامول بنارہا ہے یا کم از کم اشرہ کر رہا ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب کس حد تک، ان ہتھی ہوئی صورتوں کا ادراک کر رہے ہیں۔ اس کی تحریریں میں خفا کی کو کہاں تک جذب کر رہی ہیں، میں ہاتھ کی تفتیش اور تجزیہ ادبی اصول ساری دوران کی تفتیش میں لکھے رہنے سے زیادہ ضروری ہے۔ آج کی حقیقت نگاری یہی تفتیش اور تجزیہ ہوگی اور یہ کچھ طہ پر ترقی پسند اور مہموری راستوں ہی سے حاصل ہو سکتی ہے، سچا ہے یہ مانتے سکتے ہی پیچیدہ صورتوں اور سوزوں (Turns) سے کیوں نہ آئیے۔

کچھ ناہنکی بھی یہاں کر لی جائیں۔ ترقی پسندوں میں خود افسانہ کی روایت بھی ہمیشہ سے رہی ہے جسے ہم Self Criticism کہتے آئے ہیں۔ تو اس مرحلے کا سہارا نیکر میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ ہمارے دوستوں اور ہم خیالوں نے ہندوستان کی اس بگڑتی صورت حال پر کتنا کچھ لکھا ہے؟ گہرائت پر، مہم اور شہرہ بہار کی صورتوں پر ہم نے کیا لکھا ہے؟ شاعری، فکشن، ڈراما اور جملہ اصناف ادب کو ہم نے کیا پڑھا؟ شاید ہم سے زیادہ بے مثل بدوائی ملکہ سچ تازہ اور فخر آقا جیسے لوگوں نے لکھا ہے جنہیں ہم ادیبوں کے زمرے میں شامل نہیں کیجئے۔ مگر ہوتا کچھ اور جیسا (Probing) تجزیہ، ان لوگوں نے کیا ہے، ہم ترقی پسندوں میں سے کس نے کیا ہے؟ خاص طور پر اردو کے ترقی پسندوں نے؟ آج کی حقیقت نگاری پر غور کرتے ہوئے، اس حقیقت کا بھی احتساب اور تجزیہ ضروری ہے کہ بہر حال، ہر کسرم انسانی اور فکھور فکری تحول سب کی تاریخ اکٹھا کرتی ہے۔ دوران کے اسباب و عمل پر بھی غور کرنی چاہی ہے کہ کبھی یہ اور فکھور فکھور انسانی، لانگا اور تو نویست کی پست میں آکر سو جائے۔ ان صورتوں پر غور کے بعد ہی آج کی حقیقت نگاری کے ساتھ انصاف ہو سکے گا۔ پر ہم چند اور من کے فکھور عمل مشعل شاید اب جھٹھلا رہی ہے۔ آج کے فکھور اور ادیب کو ملے حالات میں اپنی ہی مشعل کھڑو میں کر کے آگے بڑھنا پھر فکھور لانگا اور تو نویست کی دھند کو بھی صاف کرنا ہوگا۔ اسی وقت آج کی ترقی پسندی کا روشن چہرہ نظر آئے گا۔ یہ اب ایک مالی مسئلہ بن رہا ہے کہ لانگا اور تو نویست اپنے نئے ہر طرف پھیلا رہے ہیں کہ جن سے سارے فکھور فکھور طاقتور مل رہی ہے۔

سارا جہ دہانے ایک اور نیا کار کا کھیل شروع کیا ہے۔ یہ Radam یعنی نسل پرستی کا کارہا ہے۔ یہ بھی وہی جہاں ہے جسے نازی جرمنی نے پہلا اثر شروع کیا تھا اور اسی پر نازی دہم اور نسل پرست کی بنیاد کھڑی ہوئی تھی۔ ہندوستان کی موجودہ سیاست نے بھی یہی کار کا کھیل شروع کیا ہے۔ کہنے لگتے ہم ایک ایسے ملک میں رہ رہے ہیں جہاں مہموری ملک ہے، مگر اس جہم سے ہدی نسل پرستی عادی

ہونگ ہے جسے مجاہدِ مالِ نبردِ Hindoised look کہا تھا۔ نسل پرستی کا یہ کارِ ایک سوچی سمجھی انجینئرنگ کے تحت کھیلا جا رہا ہے جو بدست گردی کے خوف میں پیٹ کر پیش ہو رہا ہے جس پر اس کے پرانے جبر کے میلے کے بعد کے اقدامات سے مزید متعل کر دی ہے۔ اس طرح بدست گردی اور اس کا دوا دوا ب دودھاری کو امرین گئے ہیں جس پر اپرہست سوسائٹی کی تہذیب اور ثقافت کے غول کے ساتھ ہندوستان کی نسلی اور مذہبی سمیت سوسے پرہا کے کام کر رہی ہے۔ اس طرح تمام پھولنے اور ماحقت اندیش ملکوں میں سامراج اور Racism کا زہر پوکرا ہوا لوسیدھا کر رہا ہے۔ جس سے تمام سیکورٹائٹس قریب قریب غیر ذمہ ہو کر گئی (Minus) کی حالت میں پہنچی گئی ہیں۔ ایسی حالت میں مقامِ ترقی پسند سوچ رکھنے والے اور سیکولر ایسوسی ایشن بننا ہے کہ فکری اور عملی اعتبار سے متحد ہو کر اس نسل پرستی اور تعصب کے خلاف اپنی تخلیقات بکھرے موزوں ہیں اور اس صورت حال کا اٹ کر مقابلہ کریں۔ یہاں ایک دہت اور بھگنے کی ہے۔ یہ جو گولہ واقعات اور تہذیبیاں خاص طور پر ماضی قریب میں ہوئی ہیں جن کا سلسلہ بالآخر کی آزادی سے لے کر دہشت گردی میں ماس کی شکست، کیوبا میں فڈل کا ترہ کی کارکردگیاں مارتھ کے دوسرے مہاک خصوصاً جنوبی افریقہ کونگلس منڈل کی قیادت میں جڑاڑی ملی اور اس سے ترقی پسند فکر اور دہن کو ایک طاقت حاصل ہوئی، مان سب کا اتصالہ تجزیہ کرنے اور ترقی پسندی یا دشمن خیالی کو پروان چڑھانے میں ہندوستان کے ترقی پسندوں سے کیا سہا ہے اور اپنی تخلیقات میں ان کوششوں کو جو گولہ ہیں، کیا کبھی اسیر کرنے کی فکر کی ہے؟ کہ یہ بھی عالم انسانیت کی کشادہ اور خوش آئند حقیقتیں رہی ہیں۔ یہ بھی سوچنا ہے کہ دیگر ایشیا یاں پار جنگ کامیابان بننا جیسا کہ قرآن بتا رہے ہیں تو کیا کچھ ہو رہے گا؟ اس کا ادراک کون کرے گا؟ اور کس طرح؟ ظاہر ہے کہ ماسٹر کوئی سیاسی طاقت نہیں۔ ان کے پاس خمیر کی آواز ہے اور دم کی طاقت اور اگر ان کا بروقت استعمال نہیں ہوتا اور اپنی تخلیقات کی سمجھ نہیں کرنے میں ہمارے ادیب اور شاعر کو کوئی حالت میں رہ جاتے ہیں تو وقت اور تاریخ انھیں صاف نہیں کریں گے اور پھر دنیا کی وہ حالت ہوگی کہ راج۔ "نکلے جڑ بیکو سے سے خود ناپا دل گئی" اور یہ تہذیبی بہت بڑی غلامی کے لئے ہوگی تو اب اقدامِ حقیقت ہے، اور انضامیت (Passivity) نوشتہ دھار سے ہے خمیری اور ہم دونوں کے بیچ میں سے کوہر ہا ہے۔ From within بھی اور From without بھی۔

یہ Racism کے ساتھ ہندوستان میں ہندوؤں کا تہذیب ہوا ہے جسے گلزارِ افروزین نیشن (Culture of Indian Nation) کہا جا رہا ہے۔ — ایسا ہندوستان جہاں گلبرگی ریل، ملی نکل اور مٹی و ملیتوں سے اس کا بھی اعزاز، آج کی زمین چٹکوں کے ساتھ کھانا پکھنا، چاہے حتیٰ حراغ کے ساتھ ہی کھلے ہو۔ یہاں تک کہ ایک بات اور کھانا پکھنا ہوں۔

جب سے طرزی استبدادیت اور کالونی جانے والے سامراجیوں کے ہاتھوں سے دنیا کے بہت سے
 پسماندہ ملک آزاد ہوئے ہیں، مٹاں طور پر طرزی اور شرقی ایشیائی ممالک۔ تو ان آزاد ہونے والوں میں
 میں یہ نسل پرستی (Racism) ایک "نئی قومیت" بلکہ "نیا اشتعال قومیت" بن کر ابھری
 ہے۔ انڈیا احمد کے مطابق یہ تصور ایک اشتعال میں سامراجی طاقتوں (خصوصاً امریکی سامراجیت سے
 متاثر دانشوروں) نے پیدا کیا ہے، جنہیں خود کو اعلیٰیت میں جانے کا خوف لاحق تھا (شاہد علیہ قائم
 مرندے، Skin Head) اسی طرف میں دیکھیں۔ انڈیا احمد کا خیال ہے کہ یہ ایک دنیا کی
 آئینہ دار لڑائی ہے جو کلیسیائی طاقتوں کے ایک حصہ وسیعہ قائم تھے (Parochial Pride) نے
 پیدا کی ہے جو ان وسیعہ قاسوں کی اکثریتی اکیڈمی کا افسوس ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی
 'ہندو جوا' کا ایک پکا سا اشارہ، پرنسٹن نے اپنی کتاب 'اسکوری آف انڈیا' میں حقیقت پرانی کے
 طور پر بھی دیا تھا۔ وہاں کی دھمک انہیں بھی عیسائی مصلحتوں کی مہلت ملے۔ "Yet Indian"

Nationalism was dominated by Hindus and had a Hinduised look"
 اور جب ملک آزاد ہو گیا تو ملک کے اکثریت والے حصے نے اس آزادی کو صرف اپنا حق اور حصہ
 سمجھا۔ اور جب ملک دھاتوں میں بٹ گیا تو اکثریت کے اس قیاس کو برا سمجھا۔ لیکن تاہم
 ملک کے لیبرل سیاست دانوں، دانشوروں اور ادیبوں نے اس قیاس کو حقیقت نہیں مانا اور نہ ملک کا
 دستور مکمل سیکور کیوں بنایا جاتا؟ اور یہ صورت آج بھی ایک طاقتور حقیقت کی طرح ملک پر حاوی
 ہے۔ سچ بات یہی ہے کہ نگ نظری اور Parochialism اس ملک کے ضمیر میں شامل نہیں ہے۔
 نگ نظری، چاہے جتنی کوششیں اپنی جھٹی کرتے رہیں۔ یہاں اگر کسی حقیقت اور حقیقت کو اعتراف ملی
 سکتا ہے تو وہ "ناہودہ" ہی ہے جس کا ہر چار، گوتہ، کیر، کسی مائیک جتنی اور تمام صوفیانے کرام
 کرتے "تے ہیں اور یہی سچی حقیقت ہے۔ پھر ابھی تک میرے علم و اطلاع کے مطابق، ہندو، ہندی
 ادب کی ترقی پسند سوچ میں یہ نگ نظری (Parochialism) صوبہ راجپوتانہ کے ساتھ داخل
 نہیں ہوئی۔ یہ ہندو راج کی سچا اور تہذیب میں پھر بول کی کوشش ہوتی رہتی ہے اسے محض ایک "جہان
 گزراں" (Passing Phase) ہی سمجھنا چاہئے۔ پھر یہ ہندو راجی بیٹھنم میں کیا عقلمانی
 سکھلے یعنی (Class Struggle) کو کئی کئی جگہ لے کر سامراج کا خیال ہے کہ یہاں
 (Haves and Have-nots) والی جہاد میں جسے صرف عام میں محدود طبقے اور سرمایہ
 دار طبقے والی جہاد سمجھتے ہیں، اسے خاصہ دیکھا ہے کہ ایسی جہاد (Struggle) سچا کو
 جن واد اور ماسکزم کی طرف لے جاتی ہے اور سامراج والی آقا (Masters) بھی نہیں چاہتے کہ

لوگوں کی سوچ میں "بدمعاش" ہے کہ وہ بھی خواجہ بدمعاش ہی کی طرح ہیں۔ مگر یہاں ایک نئی جدوجہد (Struggle) رونما ہو رہی ہے جو نہ صرف مطلق سوچ میں سے پیدا ہوئی ہے اور وہ ہے دولت اور ادنیٰ ذات (Privileged Class) کی آپس کی جدوجہد جسے دو نچے طبقے اور پچھلے طبقے کی طبقاتی لڑائی سمجھا جاتا ہے۔ یہ صرف لڑائی جات والی لڑائی ہے اور اس احساس کی بھی کہ یہ نچلا طبقہ جوکل تک ملتا رہا آج ہمارے ہمارے ہم سے آگے بڑھ رہا ہے۔ اسرار گاندھی کی ایک کہانی "دو جہاز سے میں کوئی گئی" میں اس جہد سے کی ادنیٰ تصور کی ہے جس میں اپنا تقاضا بیان کرنے والی ماس پائش میں آخر کوئی کر کے سرے گاؤں میں بھرائی جاتی ہے۔ یہ ایک اصلی کہانی ہے جو شخص اور آپاؤ کے ایک گاؤں میں ہمہ گیر پلے ہوئے واقعے پر مبنی ہے۔ جنوبی ہندوستان کے بہت سے دولت طبقے کے لوگوں نے جو اپنے حالات پر خود غصے اور کہانیاں لکھی ہیں ان میں ان جھگڑوں کا دل چڑک رہا ہے جن سے یہ دولت طبقہ گزر رہا ہے یا گزر رہا ہے۔ سرورے، باکال، چار، کیو، شرام اور ام اور ان مسائل کی تعلقات کا مطالعہ ان تمام آج کی رندہ جھگڑوں کو واضح کرتا ہے۔ ان میں ادنیٰ ذات والوں اور لوگوں کا احوال کرنے والوں کے خلاف بکرا دہشت اور سختی اپنی اختیار کو پہنچ رہی ہے۔ ہندوستان کے نئے سماج میں یہ نئی تقسیم اور اس کا اظہار آج، بھون، موہن، گوہر اور گاندھی یا ملراج، کے محسوسات سے بالکل الگ ہیں جس میں بدھائی نہیں بلکہ انتہائی اقدام کے ساتھ جارحانہ ڈھنگ کی جنگ ہے۔ یہ تقسیم دنیا میں طبقات کی تقسیم سے الگ طرح کی ہے۔ یہ ادنیٰ Have Nots اور Have Nots سے بھی الگ ہے۔ اب اگر باوجود جدوجہد کے کچھ علماء اور ہم نو اور کلاس پارٹنر جیسے لوگ یہ کہتے ہیں کہ مصنف کا حق سرکاریہ دارانہ آئینہ یا لوتی ہے اور سرکاریہ دارانہ ذہنیت نے ہی مصنف کی ذات کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے اور یہ تخلیق کے بعد ہی لسانی واسطے سے مادہ کی صورت ہو جاتی ہے، تو ہم اس سلسلے میں اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ شاید یہ بہت باریک اور ادنیٰ بات ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ہم تو ادب کی تخلیق کا سلسلہ اس نئے خیالات سے جڑتے ہیں کہ گھر اور حالات بہر حال، انسانیت کو گھاسے، سوار نے، اور اس کے سلسلے عمل کی تاریخ کثرت جنرل اور بہت اور ذہنی کے لئے رندہ رکھتے ہیں اس طرح آج کی نئی جھگڑوں اور نئی حقیقت نگاریوں کے اسے چرے اور اس میں نئی پرکھیں اور لگی ہیں کہ ہمیں سینا آسان نہیں۔

(فروری ۲۰۰۳ء)

☆☆☆☆

THE DEATH OF THE AUTHOR—BY ROLAND BARTHES.

ادب، آئیڈیالوجی اور نظریے پر کچھ باتیں

جب سے مغرب کی ہوا، مشرقی لاولی صورتوں میں داخل ہوئی ہے، جب سے ہر ادیب، ادیب، نظریہ اور آئیڈیالوجی کی جھمبہ ہوا کرتی ہیں۔ یہ نامیں، مغربی، لاولی نقطہ سے پہلے بھی کسانہ کسی شکل میں ہوتی رہتی تھیں مگر یہ بہت سرگورڈ جنگ کی نہ تھیں نہ بہت POINTED اور نہ مجموعی طور پر ان کا اقلید ہوتا تھا۔ حالی پہلے قائد ہیں جنہوں نے، وہ صورتوں کو جمع کر کے بائیس ایکہ رخوے دیے۔

البتہ وہاں اس سٹیج پر ایک ذوق نظریاتی ضرور رہا ہے اور قیاس بھی ہے۔ یہ صورت بدی ادیب میں بھی ہے اور اردو میں بھی۔ اردو میں ہمیں سے ترقی پسند لاولی تحریک نکلتا تھا اور جدیدیت کو بھی بالکل لاولی سے فردی تھا۔ یہ بات اس لئے نکلی جا رہی ہے کہ حالی ہی میں یہاں ایک ادیبی نشست میں کیا گیا (جو بات پہلے بھی کو جاتی رہی ہے) کہ ادیب کو کسی نظریے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ آئیڈیالوجی کی۔ ادیب کو بالکل آزاد نقطہ میں ماننا لینا چاہئے۔ ہم بھی بہت کچھ اس کے موافق ہیں مگر کچھ ضابطوں اور قیدوں کے ساتھ۔

آئیڈیالوجی یا نظریے کے بغیر، ادیب کی تخلیق ممکن نہیں:

آئیڈیالوجی یا نظریے کا مطلب یہ ہے کہ جب بھی ہم ادیب تخلیق کرتے ہیں تو ہم اسے سامنے اپنی اور انسانی زندگی سرور پیش کرنے کے کچھ ضابطے یا خواہشات ضرور ہوتے ہیں کہ ادیب کو ایسا ہونا چاہئے؛ ادیب میں ہمیں اس طرح کی پیش کش پسند ہے یا ادیب کو آنکھ کے لئے، اس میں داخل تمام صورتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے، جو ادیب پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ ترقی پسندی نے اس ضابطے میں چھ باتیں یہ کہیں کہ ہر ادیب اپنے زمانے، اپنے سماج، اپنی جہان خود اپنے دور کے لوگوں کی دلچسپیوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اس لئے ہم جب بھی ادیب پر غور کریں جو وہ صورتوں کو چھوڑا نہیں جاسکتا۔ دوسری بات ترقی پسندی نے یہ کہی کہ انسانی زندگی، کبھی بھی ایک جگہ پر ٹھہری نہیں بلکہ ارتقاء کے حیات، اسے مسلسل حرکت میں رکھتا ہے اور جیسے جیسے زندگی میں حرکت ہوتی رہتی ہے، زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے، غور نہ کی گئی تجربے اور رجحان کے نئے طریقوں سے آگے بڑھے یا مانوس کی مدد سے نئے انکشافات کے سبب۔ اور یہ اسباب تمام امکان ملایا دیا کرتی ہے اور جو دوسرے آتے ہیں اور جیسے ہی نئے انکشافات ہوتے ہیں، ہر پرانا تجربہ اور پرانے طور طریقوں کا بدلاؤ لاری ہے۔ یہی تبدیلی، ایک عام تقسیم کے لئے جو پسند ہے جو زندگی کے ساتھ ادیب میں بھی نمود کرتی ہے۔ اب اگر قیاس کے حالات، ادیب میں یہ محسوس کر رہے ہیں کہ فکر، سوچ اور طریق کار میں

تبدیلی کر دی ہے اور اس کی انکسارت بھی اپنے نئے طریقے اختیار کر رہی ہے تو یہ احساس، ترقی پسندی کے
 میں ملاحظہ ہے کہ نئی زندگی میں ایک مددگار ہے اور اسی کے مطابق، ادب اور فکر، سب کو بدلنے رہا ہے۔
 جدوجہد اور کیا ہے؟ اور یہ طریقہ کار اور بدلنے والے رہنے کا اور اک جیسے ہی پیدا ہوا ہو۔ اس کو اختیار کرنا
 چاہئے۔ ہے تو یہ ترقی پسندی کا اصول لیکن اگر کسی کو ترقی پسند نام سے جرح ہے تو وہ جو چاہے نام اختیار
 کر لے مگر یہ طریقہ کار، ترقی پسندی ہے۔ اب اگر ادب، زندگی کے مسلسل ارتقاء پذیر ہونے اور مسلسل
 بدلنے رہنے کا تصور رکھتا ہے اور اسی نقطہ نظر کے ساتھ، ادب کی تعلیم کی فکر کرتا ہے، تو یہی آئینہ پالونی ہے
 اور یہی نظریہ ہے۔ اور اس کا اندازہ کرنے رہنا، کسی ایک نقطہ نظر کیساتھ چلنا ہے۔ یہ کوئی پسندی تو نہیں۔
 اور اگر ہے تو یہ کہ کتنی ہوئی زندگی کا جبر ہے، میں سائنسی صورتوں کا جبر ہے جو آپ کو بدلنے پر مجبور کر رہی
 ہیں۔ اب کوئی چاہے تو ان کا اندازہ کر سکتا ہے کہ ہم صبر کرتے ہوئی صورتوں کے بارے کو نہیں دیتے، ہم
 نہیں مانتے کہ، میں نئے امکانات سے اسلی سہجہ اور زندگی میں کوئی تبدیلی کر رہی ہے۔ یہ آپ کو اختیار ہے،
 جیسا کہ جدوجہد میں یعنی بار بار سامنے کیا، اگرچہ یہ تبدیلی، ہر جگہ کا بھی ایک حصہ ہے اور اس سانچہ کا بھی
 اور جس کی کوششوں اور سوچنے سے پیدا کیا ہے۔ لیکن یہ بات جب مطلب کے نئے مغز میں، ذرا اس وقت
 مل کر کہہ دیجئے ہیں تو مشرق میں خاص طور پر لوگ اسے ادب اور تنقید کی ایک نئی دریافت سمجھنے لگتے
 ہیں۔ مثلاً جب دلائل ہمارے نے مصنف کا اندازہ کیا تو یہی کہا کہ مصنف تو کچھ نہیں ہے۔ جو کچھ اس نے پیش کیا
 ہے، وہ حسبِ بکچر ہے اور شہرہ آفاق صورتوں کے دھماکوں (TISSUES) کی پیشکش ہے۔ اس
 طرح کوئی تخلیق کسی مصنف کی ہوتی نہیں سکتی۔ (ایک طرح سے مصنف، بکچر اور تنقید کو ڈھونڈنے والے
 حرد ہیں اور جو کچھ دلاتے ہیں وہ انکی صورتوں اور تبدیلیوں میں جو زندگی اور تنقید میں ہوتی رہتی
 ہیں۔ اس طرح تخلیق کا متن، مصنف کا اپنا کام ہے؟) ترقی پسندی سے بھی یہ بات کہی جاتی کہ ادب میں
 جو کچھ آتا ہے وہ اسلی زندگی، سہجہ، تنقید، اساتذہ کے بکچر اور اس کی ہر جگہ کے اسارت خاں سے آتا ہے اور
 جب ادب اپنے شعور سے نہیں نکلا کر کے ادب میں پیش کرتا ہے تو وہ انھیں سب صورتوں کا محاسبہ ہے
 اور یہ کام مصنف اور ادیب ہی کرتے ہیں، جو کسی خاص مقامی صورتوں کو آخر لوی ڈھنگ سے بھی پیش کرتے
 دیتے ہیں۔ جیسے پیش کرنے کے فن کے اپنے طریقے ہوتے ہیں جن پر اس کا دلی ہیکہ ہے، اگر فن،
 دوسرے اور دلی عظیم مستند ہوتے ہیں۔ جو بکچر کی نقد، حالات، اور فکری اور سماجی ضرورتوں کی باخبری کو
 بھی اپنی غریبوں میں پسند لیتے ہیں۔ کی صورت آئینہ پالونی اور ادب کی پرکھ کو ایک نقطہ نظر دیتی ہے۔ اسی کو
 کوئی چاہے تو لوی مشورہ، پسندی، ترغیب، دوجہ جو چاہے کہ لے۔ اس میں تخلیق کار نے کسی محاصرے میں
 ہوتے ہیں اور انھیں کوئی حکیم یا پندہ کی سے واسطہ کرتا ہے۔ ہاں ہم خیالی، اور ایک طرح کی دلچسپی ضرور
 کچھ تخلیق کاروں کو ایک انتخاب پر لے آتی ہے۔ مگر ترقی پسندی یا کوئی بھی لوی نظریہ، دلائل ہمارے صاحب کی
 طرح، مصنف، ادیب اور تخلیق کار کا اندازہ کس طرح کر سکتے ہیں؟ کیوں کہ یہ ادیب، شاعر اور تخلیق کار

ہی تو ہیں جو اپنے دور کے حالات، عمر کی، قص، علم و تجربہ و سیاست سب کو اکٹھا کر کے ہماری اور مروجہ
 کے احساس اور مشاہدہ کو اس کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ لایب اور مصطفیٰ مسو سانیلی کی ہر طرح کی
 کیوں، سازشوں، خوب و شہ، سب کی آگہی، ہماری کے لئے فراہم کرتے ہیں۔ زندگی کی اس دیانتداری
 کے اس غلط اور حقیقت کے ساتھ، جیسا کہ وہ ایک بھر ملے جاسے کے لئے ایک وقت سوچ رہی تھیں
 ہیں۔ اس کی ان کا نظریہ حیات اور آئینہ یونی ہوئے۔ یہ آئینہ یونی بدل ہی سکتی ہے اور بدل ہی بھی رہتی
 ہے۔ جب بھی زندگی، جبر کا اور بد لا اور اس کا لایب اور شاعر کو تبدیلی کے لئے متوجہ کرتا ہے اور کبھی بھی
 بھڑکھڑاتی ہے۔ اگر تخلیق کار زندگی اور لایب کے لئے کوئی۔ کوئی نظریہ تو ہو گا ہی اور پھر کس کس
 شکل میں، زندگی کی کچھ صورتوں سے دلچسپی اور وابستگی تو ہو گی۔ یہی اس کا پانچواں نظریہ ہے اور ایک
 نئے نمبر سے اس، اجتماعی روپ میں آئینہ یونی ہے۔ کوئی تخلیق عمل ہو میں تو کبھی نہیں نکلتی؟ یہاں لایب
 کو ہے منتخب نظریہ آزادی ہونی چاہئے۔ اور اسے اعلیٰ مدت کی بھی آزادی ہونی چاہئے مگر منظوری
 (ACCEPTANCE) اور ان منظوری (REJECTION) حق تو یہ حال ہماری کا ہوتا ہے۔ اگر
 لایب اپنی تخلیق کے لئے آزاد ہے تو ہماری بھی اپنے رد و قبول کے رویے اور حق کیلئے توجہ ہے۔ یہ سچ ہے
 کہ لایب کیوں کسی ذہنیت پر لایب تخلیق کرے؟ وہ یہ کیوں فرض کرے کہ، اسلامی نقطہ کے تمام رتے
 ختم ہو چکے ہیں۔ اب صرف موت ہی ایک راستہ انسان کے لئے باقی ہے۔ لیکن اگر کوئی غلطی طور پر یہی
 سوچتا ہے تو اسے اپنے خیالات کو پیش کرنے کی آزادی ہے۔ مگر وہ یہ دانا تو نہیں ڈال سکتا کہ تمام لوگ اس
 مفروضے کو مان لیں اور یہی لایب اور زندگی کی کج کی آئینہ یونی ہے۔ اسی طرح، صرف، ایسا م، مطالعہ اور
 لایب صرف ہی لایب ہیں باقی سب، اس دور میں لایب سے خارج ہیں۔ اور اس میں بیٹا، حرف و تحریر کو بے
 ضرورت مانا گیا ہے۔ زندگی کی اسی طرح، میں، حرف و تحریر کو بے معنی اور لٹ جھٹ کرنا چاہتا ہے۔ اگرچہ
 انسانی جدوجہد میں صرف تحریری باقی رہتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اب اس میں بیٹا اسے کچھ
 (CAPSULE) میں بند کر کے باقی کے دور پھر یہ علم جلدی کرے کہ اگر کچھ اس میں دیکھنا چاہے تو
 حرف و تحریر کا ساتھ پھونڈا۔ اسے ساتھ "توڑوں اور قصروں میں دیکھ رہے ہیں کے لئے گا۔ اور سب ایک
 غیر قصد، میں، ہم خیال اور اس ذہنیت (DICTATION) کی سونہ ہو جائیگی تو پھر یہ تصور بھی آئینہ یونی
 بن سکتا ہے کہ حرف و تحریر بیکار کی چیز ہیں۔ صرف توڑوں اور قصروں کے ساتھ لایب پیدا بھی ہو
 سکتا ہے اور باقی بھی رہ سکتا ہے۔ اب اس میں آئینہ یونی کے اندر بھی ایک آئینہ یونی پیدا ہو سکتی ہے کہ یہ "تو
 توڑی اور تصویر کی "لایب، زندگی کے کس نقطہ نظر کے ساتھ چلے گا۔ گویا یہ "آئینہ یونی کے اندر آئینہ
 یونی ہوئی۔ اس طرح کوئی اور انسانی آئینہ یونی سے خالی نہیں رہ سکتی۔ وہ کئی مشورہ کی بات تو جو بھی تحریک،
 یہ کتنی ہے کہ، اگر ہم سے ہمیں حاصل کرنا چاہے تو توڑ اور اسے میں لٹاٹنا چاہے تو اس طرح
 لایب پیدا کر دیا جیسا ہم چاہتے ہیں۔ تو یہ دانا، دھونس، لایب اور دھکی، مشورہ کیوں نہ ہو؟ جیسا کہ

جدید ہے، کے فروغ کے دور میں ۱۹۷۰ء۔ شب خون نہیں لگ بھی دیا، چھپ سکتا ہے، جو ان کی آئینڈیا لوئی کے فریم ورک میں تحقیق لوپ کر سکتا۔ کیا یہ شریس، شاعر اور لوپ کو آؤ لو پھوڑتی ہیں؟ (اگرچہ شاعر اور لوپ بھی اس دور میں والے دور میں بہت ہو شید ہو گئے ہیں۔ وہ بھی ہر طرح کی آئینڈیا لوئی مائے دلوں کے ساتھ ہو جاتے ہیں، جب اور جہاں ان کو اپنی تخلیقات پہنچانی ہوتی ہیں۔ ان میں سے اور خدائے بھی طرح کے تحقیق کار ہیں۔ یہ افسوس کی بات ہے، مگر ہے) اس میں کوئی کمی نہ رہی؟۔ پھر یہ کیا ہے کہ ہر لوگ انسانی زندگی اور انسان کے بحران (CRISIS) کی باتیں کر رہے ہیں اور شاعر نہیں ہو سکتے کیوں کہ اس طرح وہ فن سے بچتے ہو جاتے ہیں اور فن کے خیال میں (جدید نوعی مقبلیں کے خیال میں) اس طرح "اعلام دوست" اور "کوئی کی نظر دوست" کم ہو جائے گی۔ مگر یہ بھی ایک طریق کار ہو اور آئینڈیا لوئی تک پہنچتا ہے۔ ذرا اصل حد سے بہت کہ عام لوپ سے ایک بات الگت (ASIDE) میں بتاؤں کہ ان بہ لقی ہوئی آئینڈیا لوئی میں ایک دلچسپ اور لائق مذاہر شی میں تو صرح کچھ دلوں سے داخل ہو گئی ہے جس کا جدید یوں نے خوب استعمال کیا ہے اور یہ ہے جو بخیر سمجھوں کی ملازمتوں کی پالیٹکس۔ نیا قادیان، لوپ، جو بھی یونورشی کی ملازمت کا امیدوار ہوتا ہے، اس پر جدیدیت کا حرج رکھنے والے پروفیسر اپنا اثر ڈالتے ہیں کہ اگر ملازمت چاہتے ہو تو ہمارے ہم خیال بن جاؤ اور ملازمت حاصل کرو۔ امیدوار بھی دوسری طرف خاص ہو شید ہے۔ صاحبزادہ کا کہنا کہ اسی کام خیال کچھ دلوں کے لئے بن جاتا ہے اور جب اس کا کام نکل جاتا ہے تو پھر یہ دیکھتا ہے کہ اسے اشاعت کہاں اچھی ملے گی۔ یہ باتیں یونورشی سے باہر کے لوگ کم جانتے ہیں۔ ایک امیدوار جو بظاہر صوفی صافی ہے، جب ایک مدد کی حراج رکھنے والے لوہار سے میں پروفیسری کے امیدوار ہونے کو مدد کسی قلعے پر کتھیں، احمقہ و احمقہ کر پڑنے لگے اور پڑھنے سے زیادہ لوگوں پر ظاہر ہونا کرنے لگے۔ افسوس کہ اس کا قطعہ بہت متاثر کر رہا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری جوانی میں پروفیسری کے امیدوار کو جب یہ معلوم ہوا کہ ان کی سلیکشن کمیٹی کا ایک بے حد بااثر پروفیسر مدد کر سکتا ہے تو وہ بھی مدد کر سکتے تھے۔ اب یہ بھاری بہرہ بھی ہے (اور دلوں کی بھی اور ہندی دلوں کی بھی) کہ یہ صلیب میں لوپ سے دلچسپ رکھنے والے عام طور پر پورے شیوں ہی میں ہیں۔ اگرچہ کبھی کبھی اس کے خلاف بھی ہوتا ہے۔ یہ بات عمومی و تکلیف دہ لکھی گئی ہے۔ پھر آئینڈیا لوئی، یہ کہاں ہوئی؟ آئینڈیا لوئی، اتنی معمولی چیز نہیں۔ میرا حال ہم بھاری لہجہ کی بات کا سرا رکھتے ہیں کہ آئینڈیا لوئی اور نظر سے کے صلیب، ادب پیدا نہیں ہو سکتا ہے اور POSITIVE ہو یا NEGATIVE سنی اور سیاہی حراج رکھنے والا ہو یا جمالیات اور فن کی بنیاد کرنے والا۔ یہاں POSITIVE سے مطلب "زندگی کی مثبت قدروں کا مقرر اور NEGATIVE سے زندگی کی مثبت قدروں کا منکر۔ خیرتی پسندی، زندگی کی مثبت قدروں کے ساتھ چلتی ہے اور یہی اس کی آئینڈیا لوئی ہے۔

کوئی آئینڈیا لوئی حتیٰ اور مطلق نہیں ہوتی۔ اسے تاریخ، سہجہ کا ارتقاء و حیرت اور

وقت کا الٹ پھیر بدلتے رہتے ہیں :

کوئی آئیڈیالوجی ، حتیٰ اور مطلق ہو ہی نہیں سکتی ۔ مذہب ، جبریت ، تجربہ اور ضرورتیں (NEEDS) سب بدلتے جاتے ہیں ۔ پھر ، نتیجہ اور اعمال کا مطالعہ اس سے انہی اور غیر انہی صورتوں کی نشاندہی بھی کر رہا ہوتا ہے اور کبھی کبھی تضادات ، ایک نیا تجربہ اور نتیجہ نکالتے ہیں ۔ اور نئے حقیقت کے لئے انہی صورتوں ہی کا انتخاب کیا جاتا ہے اور حتمی صورتیں بھڑائی جاتی ہیں ۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ حتمی صورتوں کو ، ایمانی فلسفہ دینے کی کوشش کی جاتی ہے مگر یہ کوشش بہت دور تک نہیں چل پاتی ہے ۔ نتائج کے بارے میں مباحثیں ، مباحثہ اور محاذ ، دونوں صورتیں شامل ہوتی ہیں ۔ چریت (DIALECTICISM) ان کی پہچان بھی کرتی جاتی ہے اور اور مطلق صورتوں کی وضاحت بھی ۔ لولی تخلیق اگر حقیقت کے ان اصولوں کو نظر میں نہیں رکھتی تو مطلق حیات اور بدلتی دنیا کی دراندازی میں اسے دھوکا ہوتا ہے اور اس لئے کوئی تلاش ، دریافت ، فلسفہ و فکر یہاں تک کہ تجربہ بھی جاری رہتی حتمی نہیں ہوتا ۔ اس کا استعمال اور رد اور پرکھ اسے حمایت یا انکار کی منزل میں لانا اور REJECT یا REJECT کرنا ہوتا ہے ۔ اگر تجربہ اور فلسفہ و فکر میں وقت اور نتائج کے ساتھ چلنے اور تہہ لچلنے سے باخبر ہو کر اپنے طریق کار کو تبدیل کر لینے (REVISE) کی صلاحیت نہیں ہوتی تو یہ ناکامیاب ہو کر جبریت کے متبعہ خانے میں چلے جاتے ہیں ۔ ترقی پسندی یہی ہے کہ وہ ان صورتوں سے باخبر رہے اور حسب ضرورت اپنے کو تبدیل کرتی رہے ۔ تمام لولی تخلیق کا سال انسانی زندگی کی رستی صورتوں سے حاصل ہوتا ہے ۔ جس پر ضرورت ، عقل ، وقت اور انکساریت کا رنگ و روغن چڑھایا جاتا ہے ۔ ضرورت ، وقت کا دباؤ اور محدودیت بھی کبھی پید ا کرتے ہیں جیسا کہ مغرب میں آج تاہیث (Feminism) کی شہرہ آفاق کی شہرہ آفاق (CRISTALIZATION) اور آئیڈیالوجی وجود میں آئی جب صورتوں کی لولی دیانے محسوس کیا کہ مردوں کی بنائی ہوئی لولی آئیڈیالوجی میں مردوں کی ہمیشہ NEGLECT کی جاتی رہیں یا ان کی پیش کش دل چاہی (SUBDUED) یا محض ہیر و نیمین کی عقل میں لطف لینے کے لئے ہر کرتی ہو یا نہیں ہر جگہ جنوی صورتوں میں پیش کیا جاتا ہے ۔ اب تائش لوب اور اس کی آئیڈیالوجی کی تمام حالت ، مابعد احساس NEGLECT وجود کو منوانے کی کوشش اور فکر سے پیدا ہوئی ہے ۔ اب اس کے راجا ، تجربہ ، پہچان اور لباغ کی صورتوں میں اس پر حیا و تواضع ہیں مگر یہ احساس ، ایک MALE DOMINATED مادی حسوں ، متعصب لولی نظام میں ایک توڑ پھوڑ تو پھینکا ہے اور اس طرح ایک ہی بنائی لولی صورتوں اور آئیڈیالوجی میں جھجکت ، ایک نئی اور اور آئیڈیالوجی ، بنی ہے ۔ اب تاہیث کے رہنما جو تخلیق وجود میں آ رہی ہیں ، ان میں حقیقت کے اصولوں ، قریب ، اختلافات اور اظہاریت یہاں تک کہ جمالیاتی تجربوں ، مذاق ، تنصیم اور انکار سب کے زوالے اور طریقے بدلتے ہیں ۔ حقیقت ، کوئی مطلق صورت نہیں کہ ادب ہو یا فکر اور اور اس کو ادب سب کچھ حرکت ہے اور تبدیلی کی

زادگی ہے ۔

FORMALISM (نقد پرستی) کے سلسلے میں کون سے کچھ اس طرح کی نقطہ نظر پورے، سے الگ اور آزاد بننے کا قائل ہو گا؟۔ بحث پرستوں (formalists) نے ایک وضاحت یہ بھی کی ہے کہ ہم پر جو اعتراض ہے کہ ہم سارے یعنی MATTER کو نظر انداز کرتے ہیں، یہ صحیح نہیں ہے۔ ہم حقیقت سے زیادہ طریقہ انداز کی شاعری کی بات کو نظر میں رکھتے ہیں جو ایک جملہ اور طرز کی طرف تعلق کو لے جاتا ہے۔ کوئی بھی اچھا شاعر اس کا کبھی اندازہ کر سکتا ہے کہ وہ کیفیت اور انسانی طبع کی پرکھ دیا ہے کہ تاکہ شعر ادب کی تقدیس اور اس کا معنی ہی کیا ہو، مگر اگر وہ کھلے کھلے حقیقت سے منکر ہو، تو پھر نقطہ نظر کی مرکزیت کا تقاضا کرتے ہی ہیں کہ حقیقت۔ مگر یہی اس کا حوالہ دیتے ہیں کہ اس سے حقیقت کے کیا تعلق ہیں؟ کیا کوئی غلط نہیں۔ مگر یہی اس کا حوالہ دیتے ہیں کہ حقیقت کو چھوڑ کر اس کی انسانی صورتوں کو نہ دیکھتے جو زندگی کو جسم بھانپتے ہوئے ہیں۔ یہ غلط ہے کہ ادب جو حقیقت کو نہیں دیکھتا کہ ان صورتوں اور کیفوں کا کچھ ڈال کر سکتا ہے مگر وہ اپنے قسم کی حقیقت سے کہہ کر کم مبالغہ میں رہتے والوں کو ان کیوں اور ان مصائب کی طرف متوجہ تو کر ہی سکتا ہے اور یہی حقیقت ادب کا مقصد ہوتا ہے، اور جیسے ہی حقیقت، کسی مزاج کی تفسیر سے، کی طرف متوجہ ہوتی ہے، اس میں ایک کھلے نظر کا پیدا ہونا لازمی ہے جو ایک نئے فریم ورک میں آئینہ دار بن جاتا ہے۔ پھر فن ہر دیکھنے والے کے دائرے اور اصول ہیں ہر جگہ ایک مشروطیت بھی ہے۔ ہر طرح کی آزادی کہاں ہے؟ تکنیک، سلی، تاریخی سی۔ ہر مصلحت و نتیجہ کے لیے یہ بات کسی حقیقت، کہ ہم آئینہ دار کی علامت کی (زندگی سے) پر توجہ نہیں دیتے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ جمالیات کی کارفرما، نئیوں اور آزادیوں کو بھی نظر میں رکھو، محسوس طور پر، اس لیے زندگی اور فکر اور اس کے ساتھ فن کو بھی ایک مضامین کے تحت ہر حال رہنا ہی پڑتا ہے۔ بحث پرستوں سے بھی خدائی حوالہ کا کبھی اندازہ نہیں ممکن ہو سکا اور ان سے بھی جو سلفی تشکیل ہی پر ہر وقت نظر میں گزرتا ہے جس میں ادب کے تاجر اور اس کی شہریت تو سب کو بہت فہم دیتے۔ وہ جو صرف ادب میں حقیقت ہی کے قائل ہیں کہ ہر حال میں فن کی تدوین بھی حقیقت ہی کرتی ہے اپنے تمام لوازم، مجبوروں اور کیف و کم کے ساتھ۔ لیکن میں بھی جبر و جبر وقت کا ادنیٰ، انسانی پسند یاں، چلی، وہاں، سب کچھ موجود ہوتا ہے وہ فلسفہ ادب ہو یا فورٹ وولیم کا کج کے انکیشن پر لکھی جانے والی داستانیں۔ وہ مگر لذت پرستی اور اساتذوں یا فن کی سوسائٹیز سے بہ تعلق کی بات، تو وہ یہ بت کی کہ اس میں ہی اس کا جو ادب ہے۔ عمل کی فن میں حسن و خوبی کے ساتھ ادب کی باتیں تھیں۔ شاعری اور ادبی لوازم اور زندگی کے مسائل کی راست یا چھپے ہوئی باتیں کی توجہ اور اعلیٰ حد کے اعلیٰ ادب کی حقیقت کا تصور کرنے والے محض UTOPIAN یعنی بولی بولی قلمی تعمیر کرنے والے ہیں۔ یہ بولی حقیقت اور اس میں اپنے چھ لپاتی اصولوں کے تحت تسلیم کی جاتی ہے اور یہی بولی حقیقت ہے۔ یہ نہ

(1) Literary Theory Today- Edited by Peter Collier and Helga Geyer - Ryan

(2) Autonomy of The Aesthetic Function.

و منصوبہ بندی ہے۔ نظریے کی مطلقیت خوردگی کوئی اذعانیت بلکہ ہر دور کے ادب کے شہرہ آفاق کی لازمی صورت ہے۔ یہ ہر ادب کا اپنا منصوبہ ہے، کسی کا چار کیا ہو انہیں۔ اسی میں تکثیریت (PLURALISM) بھی ہوگی۔ تہذیبی حوالے بھی اور تخلیقی معنی فیزی کا عمل بھی اپنے تمام حسن، اولیٰ جمالیات اور فکری تخیل فرات کے ساتھ تخلیق کو اپنے صدر میں لئے رہتا ہے۔

روشن خیالی نہ تو کوئی پروجیکٹ ہے اور نہ یہ کہ وہ ناکامیاب ہو چکی ہے :

یہ تو کتابت مشکل ہے کہ کیا بھی کوئی غیر حقیقی سماج پیدا ہو سکے گا یا نہیں۔ کیا بھی انسان احساس سے بے بہار ہو جائے گا؟ مگر غیر حقیقی سماج کی کوشش اور احساس کی انہی اسالیب رنگ کی کو کم رنگ، ظاہروں اور مردہ فردوں کے دور سے باہر نکال دینی ہے۔ یہ ملکیت ہے کہ یہ مردہ فردوں کو زہنی اور معاشی طور پر اب بھی ظاہر ہونے میں کوشش ہیں اور نہ تو انہیں اس مسئلے میں کامیابی حاصل ہو بھی جاتی ہے۔ روشن خیالی نے انسان کو بہت سے حراستوں، تضادات و مکررین اور احساس سے نہایت دلائی ہے۔ یہی ضمیمہ ہے کہ بھی روشن خیالی کا یہ احساس ہے کہ اسے اسے آزادی دلائی ہے جب اس پر پابندیاں لگائی گئیں۔ سچا حسن نے اپنی کتاب توحید فکر میں اسکا تفصیل ذکر کیا ہے کہ روم میں کس طرح عبادت پر پابندیاں تھیں اور عبادت کرنے والے عیسائیوں کو پھر روم میں کس طرح پابندی کی سزا دینا تھا کہ حضرت عیسیٰ کی تعلیمات سے پھر روم کا اقتدار کم ہو جاتا تھا۔ لیکن جب قدرے روشن خیال شخصیت قسطنطین (۳۲۴ء تا ۳۳۷ء) بدو شدہ ہو تو اس نے اعلان کیا کہ عبادت کی آزادی سے کوئی شخص عروم نہیں کیا جائیگا۔ تیسرے روم کو عیسائیوں کا رد و حالی بیڑا تسلیم کر لیا گیا۔ عیسائیوں کا اور اقتدار شروع ہو گیا۔ "روشن خیالی، حرمت فکر، خمیری کی آزادی اور اقلیت رائے کی آزادی کا پرہیز کرتی رہی ہے اور کرتی رہے گی۔ یہ عام انسان کے سماج کی بات ہے مگر حکومت اور سیاست کو یہ بات پسند اس لئے نہیں آتی کہ اس انہی سے انسانوں کو بے وقوف نہیں بنایا جاسکے۔ ادب جو دوسرے راستوں سے اور دوسرا اور صاحبان اقتدار کے چشمہ اور کے اشاروں پر بہتا ہے۔ وہ روشن خیالی کو کیوں کر اور کیسے پسند کر سکتا ہے؟ اس کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ ادب، انسانوں کو روشن خیالی اور انہی سے جس قدر دور بے جا جائیگا، اسی قدر اقتدار پرستوں کا فائدہ ہے۔ سچتا، شک کرنا یا انکار، اقتدار کی طاقت ہے۔ جرائم و سبکی، اصلاح و جتنور، تفتیش اور روشن خیالی کے اصل اصول ہیں اس لئے ان اصولوں کو جڑ سے اکڑا بیٹھنا چاہئے۔ اس کے لئے وہ تمام جہاد جو روشن خیالی کو بوجھلا دیتے ہوں انہیں ہاتھ پر فہم کر دیا جائے یا انہیں غور سے دیکھا جائے۔ ادب پر اسی لئے ہر طرف سے ہر طرح کی پوری ہے۔ ہمیں بدل کر دینی میں غلطی کا سبب داخل ہوتے رہتے ہیں اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ سوچنے کے لئے اور ادب کو بوجھلا دینے کا صرف یہی راستہ ہے جو دھتکتے ہیں۔ بلکہ روشن خیالی زندگی کو ایک روشن معنی کی راہ پر جانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ انسان کے غلط اس کے حقوق کی حفاظت، مساوات اور حریت فکر کا احساس دلاتی ہے۔ اس لئے "کہ وہ نہیں سکھاتا یا انہی میں ہر رکھتا" اصل اصول کی بھی توجہ

کی ہے۔ کل پتھریوں کے جوڑے پست ہو رہے ہیں۔ جس سے خوفزدہ ہو کر وہ بھی قاضی کا سامنا اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں، کبھی بددعا پر قبضہ کر کے ساتھی غلامی لانے میں کوشاں ہیں۔ کبھی مذہب کی ان ظاہری صورتوں کو بکارتے ہیں، جو مذہب کی روح کو چھوڑ کر صرف رواجوں (RITUALS) میں ہی رہ رہے ہیں کبھی انکے ادو کو بکارت دیتے ہیں اور ان کی مدد سے انسانوں میں تفرقہ پھیلاتے رہتے ہیں۔ مگر ان سب کا توڑ صرف روشن خیالی ہے جس کی ترسیل اور توسیع کے لئے مذہب سے بھرپور کوئی میلہ نہیں ہے۔ روشن خیالی، جب مذہب کے ساتھ چلے گی تو غلوؤں کا استحصال اور انسانیت، اور متمدنی، سکولرزم کو بھینٹا پھڑوٹھنے لے گا۔ سید سبط حسن نے ہولی واک (HOLYOAKE) سے انوکھیلیلہ طاقوی پروفیسر کے حوالے سے روشن خیالی اور سکولرزم کے لئے چھپانے میں طرح نکلی جس جو روشن خیالی کے لئے ایک طرح کی گائڈ لائن ہیں۔ وہ ہے کہ (۱) انسان کی فکری جہاں اس سے (۲) اتفاق، مذہب سے جدا اور پرانی حقیقت ہے (۳) علم اور ان کی واحد کسوٹی اور سند، اصل ہے (۴) بعض کو فکر اور تقریر کی آزادی ملنی چاہئے۔ (۵) ہم کو اس دنیا کو بکارت دینے کی کوشش کرنی چاہئے۔ یہ قاضی تمام جمہوری خیالات ہیں اور روشن خیالی، انہیں باتوں کا پردہ موشن چاہتی ہے۔ روشن خیالی کا یہی نظریاتی رخ ہے۔ یہ کوئی پروڈیکٹ نہیں بلکہ انسانوں کے درمیان احساس یکائیت اور ان کی ذہنی سید لری کی فکر ہے۔ اسے علمی امکانات اور نو صیغی استاد کالائی دیکر روکا یا کٹھ نہیں کیا جاسکتا۔ کون سا مانع ہو گا جو ان صورتوں کا استحکام کرے گا؟ اس کا شست کے جو فرق پرستی کو بکارت دینے کے صرف غرت اور انتزاع کی پھیلائی پر چلتا ہے اور کڑوروں کو دھکیلیں دے کر اپنا جبری اقتدار، ان پر قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ کون سی فردیت سمجھتا ہو گی، جو یہ کہے گی کہ ہمہ روشن خیالی کے اصولوں یا آئینہ یالوٹی کو نہیں مانتے سوا فاشٹ افروغ اور جماعتوں کے؟ یہ انہیں اگر انسانوں کے لئے مفید ہیں تو مذہب کے لئے کیونکر ممکن بن جائیں گی؟ مذہب بھی امکانات و زندگی کی تلاش اور زندگی بسر کرنے کے خوش آئند طریقوں کی تلاش ہی پہلے کرتا ہے اور پھر ان سے جڑا جانے کی عادت ہو کر آتی ہے۔ ترجیحات تلف ہو سکتے ہیں اور اسی طرح ترجیحات بھی۔ مگر ہر ایسے اور ان کا مذہب مذہب کے جڑی اصولوں میں سے روشن خیالی ایک جیڑی مقرر ہے گی۔ یہ بھی کہ روشن خیالی نہ کبھی تھکیدی رہی ہے اور نہ رہے گی۔ اسے ہمیشہ ایک کھل ہوئی آزادی ملنا چاہئے۔ ایسی فضا جس میں ممکنات حیات کی قیصری صورتیں فکر و نظر اور زندگی کو بکارت دینے کے لئے ہوں۔ یہ صورت نہ تو پروڈیکٹ ہے اور نہ مشورہ، نہ یہ کسی خاص قسم کا لابی باز ہے۔ یہ بھی کہ یہ صورت ہمیشہ اجتماعیت سے ہی عمل میں آتی رہی ہے۔ اگر لایمیت اس میں صرف فاشٹ کا طریقہ کار ہے۔ جب تک زندگی اور سائنس کے سچے سچے امکانات سامنے آتے رہیں گے، روشن خیالی ان کی تہذیب اور تہذیب کر کے انسان کو زندگی کے نئے امکانات اور نئی صورتوں کے ساتھ آگے بڑھنے کی ذمہ داری دے گی۔ اور اسی روشن خیالی کے پہلی اور حقیقی سرمد کا، جمہوری ضرورتوں کے ساتھ ہر دور کے فکری، انسانی اور امکاناتی، ایسا ہر قول کے ساتھ مذہب کو ایک سچے طور سے کے ساتھ پیش کرتے رہیں گے۔

کوئی ادبی قدر، ہمیشہ کیلئے ضعیف اور فن، زندگی کو چھوڑ کر، ادب کی آخری سچائی نہیں
 بتا جہاں زندگی، خیال اور انسان کے ارتقائی رویوں کی اہمیت کی باتیں نہیں، وہاں نہ
 کوئی فن ہوتا ہے اور نہ ادب نہ زندگی کی سچائی اور نہ اس کا عرفان :

ترقی پسندی نے اس کا قطعی فیصلہ بھی نہیں کیا کہ اس کی مثال اور مثال ہوئی نئی قدریں، با نظریہ،
 ادبی ہے۔ جو بھی زندگی اور سماج کے غریب اور امکانات کے حریک ہونے اس کی عملی صورتوں اور اقدام
 پر یقین رکھتا ہے، وہ اس طرح کی باتیں کیسے کر سکتا ہے؟ پھر یہ بھی کہ جدید خیال اور سیاست، زندگی اور
 زندگی سب پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ اور یہ کہ جدید خیال اور عمل حریک ہے، جاہ نہیں۔ زندگی کی ادبی قدر
 اگر کوئی نہ سکتی ہے تو جدید خیال حریک تصور اور عمل ہے جو پرمانہ میں اپنی حرکت سے تہذیبیں لایا جاتا
 ہے۔ ادب کی تمام افادیت (اطلاطون اور خوش حیلایں (کرسٹو) جدید خیال زندگی کے غریب اور ادب لیتے رہتے
 وہی صورتوں سے باہر ضعیف چاہتی ہیں۔ تو پھر فن اور تصور حسن کسی طرح جاہ اور ادبی رو سکتے ہیں؟ پھر،
 ان جدید خیال سے کسی طرح فن اور جمالیات وادب ہو سکتے ہیں جن کے پاس نہ فن کا کوئی تصور ہے نہ
 جمالیات کا۔ ضعیف اس کا اندازہ ہے کہ فن اگر معاشرے کی تاریخی توسیع میں مدد نہیں دیتا تو اس کی کیا
 حیثیت رہے گی؟ فن معاشرے سے الگ ہو کر کیڑہ جاتا ہے کہ ہر فن میں ذوق انسانی اپنے تاریخی تسلسل
 کے ساتھ معاشرے اور فن کار کی انفرادی صلاحیت کے ساتھ شامل ہوتا ہے۔ جس پر وقت کا فیصلہ بھی مرکز
 رہتا ہے اور تہذیبوں کے ساتھ بدلنا بھی جاتا ہے۔ مگر تو دلائل بدلتے ہیں کہ PLEASURE OF THE
 TEXT اور FREE PLAY OF THE SIGNIFIER بھی ہو۔ بہت محکوم پھر کر ہی
 سہی جس میں فن کار کی انفرادیت، شعور اور حالات کی علویت (ELEVATION)
 اور کبھی کبھی افسردگی (DEPRESSION) شامل ہوتے ہیں جس کی پہچان، دلائل اور تھ صاحب
 کے نو پر لکھے ہوئے اصول بھی کرتے رہتے ہیں۔ اور وہ شعر و ادب میں مضبوط سب آج کی نثر بری تو ہیں
 گھرا (LITERARY AVANT GARDE) نہیں رہی اور عالمی تجربے میں تو یہ ایک VULGAR
 اپہرٹ لگی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ فن کے خاتمے میں، ادب، ادب کی نئی تصویریں، سماجی
 وقار اور (POLITICAL ALLEGIANCES) کو ہر طرح کی لولی شہ سے علاحدہ کر چکی ہے
 ۔ مملکت کی توسیع (EXPANSION) کے جذبے اور مملکت خطرے میں ہے، (EMPIRE IS IN
 DANGER) چہ ہو سکتا ہے کہ پھوٹنے والے ممالک میں ہو مگر اب یہ عالمی جذبہ نہیں رہا کہ لب تو
 پوری دنیا ایک مملکت بن چکی ہے اور اب شعر و ادب، سب میں مقامی ضعیف عالمی رو سنے والی ہو رہے
 ہیں۔ کوشش صرف یہ ہے کہ فن اور فکر کے فن عالمی رویوں کی گمان کس کے ہاتھ میں ہو اور اس طرح ہر
 لولی فکر فن کے ساتھ فن عالمی رویوں سے وابستگی، اختلاف اور معاملہ بندی کی باتیں ادب میں داخل اور ہی

ہیں ورنہ 'معاذِ جدید' سے 'نورِ انسانیت' کی دوسری نثریں کیوں لوہ اور شاعری میں ہر طرف جھانکتی نظر آئیں؟ یہ انگہات ہے کہ لنہ لوہ، تخلیق اور ہر گھوڑی حال کو دور، ہر چہرہ انسانوں کی بدلتی ہوئی زندگی لپٹے گھیرے میں لے کر بھی چلتی رہتی ہے جس میں مقامی افضل، فضل اور چمک دمک، اپنے لمبائی جوتے بھی دکھائی رہتی ہیں مگر لوہ کے عالی دائرے میں یہ پھر دکھائی ہیں۔ اسی میں "آزاد"، "کھلا سورا" "قدی سرخ" بھی شامل ہے اور اسے رہتا بھی چاہئے ورنہ لوہ میں ملاحہ کی (ISOLATION) کی صورت پیدا ہو جاتی ہے اور پھر اس کا ہی مشر ہو سکتا ہے جو درستی میں چہرے یوں کاہلو PEDANT اور گلائی لوہ کی آگ بھی جانتی کر لے دلوں کا ہوا۔ انسانوں اور نئی زندگی سے کٹ کر کوئی بھی فکر اور تخلیق بدگور نہیں ہوتی اور نہ آئندہ زندگی کے لئے اس میں کسی طرح کی کشش رہ جاتی ہے۔ مگر گہرے پوٹری "سیج" پوٹری پڑا ہوا دل، وہ ملاحوں سے ترتیب دے دے ہوئے دل اور انسانوں کا جو مشر ہو اس سے لوہ کے ظاہر نام علم بھی طرح واقف ہیں۔ اور یہ صورت عالی لوہ میں بھی ہوئی جس کی جانتی اور تقلید میں اہلر کجے، جھے و صیغہ کے مختلف بھیجے جدید سے ہر طرف بھٹکی جاتے بھرتے جھے اور لوہ کی 'نکاری' (NEGATIVE) صورتوں کو لوہ کا جہہ حزن جانتے جھے۔ جی بات تو یہ ہے کہ ایسے تجربوں میں نہ تو کوئی عمل (DIVE) جھلک کوئی مشاہدہ یہ محض شامیلی کے تجربے جھے، جو اول تجربہ کم اور ترقی پسندی کی مخالفت زیادہ جھے، جو جلدی تھوڑی چمک دمک دکھا کر غائب ہو گئے۔ نہ تو ان میں کوئی فن قیاد ہی جمالیات کے تجسیمی تجربے جو انہیں زندگی کے قورک سے دھست کرتے، نہ فن میں جتنی اور سوشل انکدامیت تھی، جو انہیں انسانوں سے قریب لاتی اور جب زمینی اور سوشل انکدامیت سے مستقر کچھ حریہ لولی جلتے، ان چہرے یوں میں شامل ہو گئے، تو انہوں نے یہی سمجھا کہ یہی عالی لولی حراج ہے۔ "ریڈیو سیون" کی لمبائی بھٹکی کو چہرے یوں نے عالی غلیت کا رجحان کچھ لپٹا اگر چہ لب یہ سبب نہیں پائی ہو گئی ہیں مگر نے آنے دلوں کو ان صورتوں سے باخبر رہنے کی ضرورت ہے، جی ان کی اپنی جمالیات لولی اور فکری اکیڈمی لولی اور فن کو روکنے کے اپنے طریقے ان ٹیکس کے اور جب نے آنے والے اس باخبری کے ساتھ اپنی تخلیقات کو پیش کریں گے تو یہ یقیناً عام انسانی حیات، فکر اور طریقہ کار سے مزیدک ہوں گے۔ اب یہ نئے تخلیق کار اپنی ان نئی تخلیقات کو جو چاہیں نام دے سکتے ہیں۔ نئے لوگوں کو اپنے راستے مانے چاہئے ہیں اور وہ مان بھی رہے ہیں۔ مگر یہ اس طرحے اور فکر (ATTITUDE) سے نہیں گے جو ان کے تجربات، نئی زندگی کی ضرورتوں، دلو، مسائل، قوانیت، افکار اور افادیت سے آئے ہیں نہ کہ محض طرئی انہوں کے لایعنی، ان لوگوں اور ازکار و فو (OBSOLETE) اقتباسات اور ان کے اپنے سیدھے نام کے (TRUNCATED) تراجم سے۔ مراد کے سے لوہ بہ لب طرئی لوہوں کے رعب جمانے والے جھولنے چہ اقتباسات سے یہ آگے آچکے ہیں۔ انہیں لب زندگی اور اسکے مسائل اور واقعات حریہ ہیں چاہے یہ کتنے ہی لمبائی کیوں نہ ہوں کہ یہی جانتیت قدیم کی کاہر و میٹر ہے جس میں کج کے لوہ بہ ذمہ ہیں۔

دوستو! ہم بھی مغربی لوہ سے "استفادہ حاصل کرتے رہتے ہیں۔" یہ صرف تمہاری جاگیر نہیں ہے۔

چنانچہ ایذا رسیدہ اور غلام، لکڑیہ، امیر، غلام، دیو اور لادہ دیو، نکست ایڈیٹری کرکے اور
 اس قرائت کے اپنی کتاب 'POST MODERN CONDITION' میں جو عجیب حد تک، کو
 'A PRODUCT OF ANARCHIC LIBERALISM OF THE RIGHT'
 ہے، ہم بھی اسے دیکھتے اور پڑھتے رہتے ہیں۔ معلوم نہیں تم نے اسے کیسے چھاپے اور کیا اور کتنا سمجھتے ہو؟
 ایذا رسیدہ نے اپنی تنقیدوں میں جرات الٹائی ہے کہ مغرب، لوہ اور تہذیبوں کو اپنے گسوں
 سے پیش کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ غلام اور لوہ اس کو اسی طرح سمجھیں جیسا کہ وہ سمجھا چاہتے ہیں اور یہ بھی
 کہ نئی مغربی تنقید اب حقیقت نگاری کا، تھوڑا سا، کھتی جو نصف سوویں صدی کے اشتراکی بینکس بازو کے
 ناقدین پیش کرتے رہے ہیں۔ یہ ہمیں بھی معلوم ہے۔ نئی مغربی تنقید اب متن (TEXT) میں یہ تلاش کر
 رہی ہے کہ کونسا کلام کے تجربے سے نکل کر لوہ کی غفاری کیسے تجربے کر رہا ہے اور انیسویں صدی کے
 ایقان اور اصولوں (CANONS) کو ترویجی اصولوں (COUNTER CANONS) میں کیوں اور
 کیسے بدل رہا ہے۔ ہمیں سے ترویجی اصولی تنقید (COUNTER CANON) کی لہر اہوتی ہے۔
 یورپ میں جو کتنوں کے اخلاقیات کی دھیمی اڑتی ہیں جسے دو عالمی جنگوں نے خاص طور پر کیا ہے اس کے
 اثرات، ایٹمی لوہ، فکر اور اخلاقی اصولوں (CANONS) پر بھی چڑے ہیں۔ دکنواریائی اصول اور اخلاقی
 نظریات، جو کہلا کی SWEETNESS AND LIGHT کی اثرات سو سائنس سے لیکر لکھتوی
 تہذیب کے رکھ رکھاؤ، جسم و حیاط، نظام رتبہ، اور کی اور حورائی کے احرام کے ساتھ سو سائنس میں
 داخل ہوئے تھے، سب معزول ہو رہے ہیں۔ لوہ اور تہذیب، تحصیل علم اور اس کی قدر و قیمت، سب
 میں، انتہائی ترویجی اور انسانی صورت پیدا ہو چکی ہے۔ شاعری، لوہ اور تہذیب کی تہمت اور تبہیم
 کرنے والوں کو اس پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ ہمیں سے نئی ناولی تصویر (NEW LITERARY
 THEORY) میں سے کی اور نئے زبان کی تبہیم کی کھیل بھی ملے گی۔ یہ تبہیمیں جو نڈل کلاس اور لوہ لہلہ
 کلاس (LOWER MIDDLE CLASS) کی طبقاتی ترقی (UPGRADING) ہو رہی ہے، اس
 کے ساتھ، نئی اخلاقی قدریں، نئی سانی تبہیم اور سکے جو آرہے ہیں، وہ لوہ پر بھی اثر انداز ہو رہے ہیں۔
 ایسے اب نئی ناولی تصویر وہ نہیں کہ نئی جو سوویں صدی کے لوہ نے بنا رکھی تھی۔ اپنی تخلیقات کا متن
 (TEXT) لوہ، اصوات، طریق پیش کش اور انکساریت کی صورتیں بدلے گی۔ اس پر کلاسیکی اور ترقی ہوئی
 قلمی صورتوں کا حراں رکھنے والوں کو سمجھنے کرنا ہی پڑے گا۔ جیسا کہ مغرب میں ہوا ہے۔ یہ پرانی قدروں
 کی شکست و رخت بھی ہے اور اب کی تبہیمیں دیکھنے کے لوہ کا حلق اور تقدیر بھی۔

COUNTER CANON بھی ہے اور کسی ملک کے لڑائی کی دیکھیں۔ اور اسی کا نالو سامی
 مغرب نے جو ادب کے سلسلے میں بھی ایک شرقی کی حقیر (INFERIORIZATION) کا حراج ہے کیا
 تھا۔ جیسا کہ آئے سے لکھ رہے تھے کہ ”تھو کہہ دیتا ہے“ اور وہ جوں کے توڑ۔ اور اگر چہ
 کے معمولی اور عواموں اور اکثر غیر اہم و کمزور تھے۔ اور ان کے خلاف اس کے لئے
 ایک پامنا اور اسے اس کی بجائے۔ اور شرقی کی حقیر میں آج بھی قائم ہے اور وہ جوت نے اس کو حربہ
 اور اور۔ مگر اب وہ جوت اور ہے کہ اب نہ تو کھیل پور ہے نہ دھونس اور نہ وہ معاشی دنیا جو شرقیوں
 کو، مغربی، تہذیبی اور لونی اصولوں کو ماننے پر مجبور کر رہا ہے۔ مغربی میں لونی ادب کو اپنے مسائل، اپنی لونی
 صورتوں اور ضرورتوں کے تحت اپنے لونی اصول اور لونی حقیر کی سب کچھ ماننے کی فکر کر رہا ہے، ابھی
 شرقی ادب کا بھی پرہیز ماننے آیا اور شرقی ادب کا ماننا نہیں ہوگا، کم تو کہا جاتا ہے کہ میں لونی تر ہے۔

☆☆☆☆

سیاست سے ادب کی سرحدوں تک

ذوال روئی کے بعد اب ایک طرح سے سرد جنگ کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ ۱۶ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندویشیا پر انٹیم کر کے بعد دوسری عالمگیر جنگ کا بھی خاتمہ ہوا اور پھر انٹیم مل Neutralize ہو گیا اگرچہ انٹیم مل ٹولین کریمت سی صورتوں میں تبدیل ہو گیا۔ بالکل اسی طرح ۱۱ ایل ۱۱ ویں کے بعد جنگ کا نقشہ بدل گیا ہے اور جسے لڑائی اب تھپوں کی لڑائی سمی جا رہی ہے۔ ایک تھپ (دوسری تھپ پر حاوی ہو جانے کے لئے کوشش ہے۔ اب تھروں اور تھپوں کی لڑائی شروع ہو گئی ہے۔ تھپ لڑائی کی لیدر اور تھپ ٹولین حراج کے ساتھ سی ایلد ہو میں اور انیسویں صدی سی میں ہو چکی تھی مگر انیسویں صدی اور تھپوں کو ہمیت حاصل تھی۔ لیکن آج صورتیں مختلف ہیں۔ آج سیاست اور معاشرت کے دباؤ فرض اور لیمن دین اور مختلف معاشی معادلوں کی صورت میں یہ جنگ لڑی جا رہی ہے اور جتنور امریکا اور اس کے مددگار تمام کرنا فرض پر قبضے (Globalization) کے لئے معاشی اور تجارتی اسٹیکسیس بنا رہے ہیں۔ غیر ٹینٹل سٹیک پریمت سے Catch words پیدا ہو گئے ہیں جنہیں ٹولین توام چا سکی۔ Harmo ny (ایک) اور Benevolence (دوسری) کہا گیا ہے۔ جن کو اپنانے کے لئے دنیا کے دانشوروں کو تیار کیا جا رہا ہے اور یہ Catch words قوم کے خلاف ایک جمعیہ کی طرح استعمال ہو رہے ہیں۔ یہ "ایک اور دوسری" جہانی اور نفسیاتی نہیں بلکہ سیاسی الفاظ ہیں اور صرف سیاست ہی ان کا سوقف ہے۔ توام چا سکی نے تو اپنی حالیہ کتاب WORLD ORDERS OLD AND NEW میں یہاں تک لکھ دیا کہ تمام دانشور ملن CATCH WORDS کے ساتھ شعوری یا غیر شعوری طور پر سرمایہ دار گرویلوں کی اس لڑائی میں شریک ہیں جو سرمایہ دار قوم کے خلاف قہار نایمیں لڑ رہے ہیں۔ اس کی جہت یوں ہے۔

"THIS RULE IS DISTINGUISHED BY AN IDIOLOGY OF BENEVOLENCE AND HARMONY AND DISSEMINATED BY INTELLECTUAL CHAMPS IN THE CONSCIOUS OR UNCONSCIOUS SERVICE OF THE CAPITALIST GORILLAS, THEY SERVE, AS IN THE PAST THIS RULE IS CARRIED OUT IN A LAWLESS, VIOLENT MANNER AGAINST THE PEOPLE"

اولیٰ کاغذ پر بھی اور سیاسی سرحدوں پر بھی POST-COLONIALISM اور POST-MODERNISM

کے کہ لب اور خوب کو، ان صورتوں سے کیا واسطہ؟ کم از کم ترقی پسند لب انہی صورتوں سے خود کو اور اپنی تخلیقات کو الگ نہیں کر سکتے۔ یہ کسی POWER ELITE کی مشین کا پرزہ نہیں بن سکتے نہ ان کی رائے اپنی کر سکتے ہیں۔ اور بے فکر لوہوں اور لوہوں کو بھی سوچنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نئے حالات میں لب اور مدگی کے لئے لوہوں کو پھر ایک نئی آئینہ پالونی بنال پڑے گی کہ آئینہ پالونی کے بغیر نہ کوئی لب زہرہ نہ سکا ہے اور نہ البیر آئینہ پالونی والے لب میں اس کی فکر اور سماج کو اور غانا کوئی راستہ مل سکا ہے۔ یہ آئینہ پالونی نئی مدگی کے مثبت امکانات ہی سے ہے گی اور وہ بھی لوہوں کی فی نسل کے ہاتھوں کہ اب نئے مسائل اور نئے امکانات کی عقل پر درامدی کی نسل ہے۔ ہم پر مل مل کے لب، ایک مختلف دنیا کے لوگ تھے۔ اور بے تصورات اور مسائل وہ تھے جو کج فی نسل کو درپیش ہیں۔ آج کی دنیا، پہلے سے زیادہ منتشر ہے، اصول، حوصلہ پر اور غیر واضح مسئلوں والے معاشرے اور حکام حیات کی دنیا ہے۔ جہاں بے اعتباریاں ہیں اور جہاں آئے دن شکستیں اور خود غرضیاں اپنے موقف، فنی رہتی ہیں۔ طاقت اور دوست کے پیچھے لوگ دوہلے ہو رہے ہیں اور انہیں کو متحتم حیات سمجھنے لگے ہیں۔ دوسری طرف انتراع سمیت یونین نے تقریباً پانچ چھ سو سال کی سرمایہ دارانہ کوششوں اور مغرب کے ادنیٰ قوتوں کو پھر سے زندہ کر دیا ہے۔ ایک فرقہ یہ بھی کہ ہے کہ مغرب اور یورپ کے اب متعبد مل گئے ہیں۔ کج مغرب اور یورپ کے مٹی صرف امریکہ ہو گئے ہیں اور مغربی جمہوریت لب امریکہ کی "خود جمہوریت" ہو چکی ہے۔ جو بظہری "قوی اشتراکیت" کے نام مٹی کی نظر آتی ہے۔

ہم جس ہندوستان میں تہ زندہ ہیں وہاں بھی تقریباً ہی "قوی اشتراکیت" اور "خود جمہوریت" کی فضاں رہی ہے۔ جو کچھ ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۲ء اور اس کے بعد سے ملک میں ہو رہا ہے وہ تمام بیکو اور عقل جمہوری طاقتوں کے لئے کوئی فکر یہ ہے اور ترقی پسندی کے لئے بطور خاص کہ دھیرے دھیرے نام دینا، امن و امان اور بیکو طاقتوں سے دور ہوئی جانی ہے۔ آخر یہ سب کیسے ہو رہا ہے؟ اور ان صورتوں کے پیچھے کوئی طاقتیں کام کر رہی ہیں؟ سوچنا ہے کہ کیا اب تجربہ زندگی، انہیں ترقی صورتوں میں ہو گی؟ آج گج ہے کہ زندگی ایک مسلسل جہد و عمل کا نام ہے مگر اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ کون سی جہد و جہد کون سا عمل، زندگی کی مثبت قدروں کو بانی رکھنے کے لئے ہے اور کون سا انہوں کو تعزیر اور جہش کی طرف لئے جاتا ہے۔ ایسے لوگ بھی ہو سکتے ہیں جو انہیں ترقی صورتوں کو اصل خمیری صورت نہیں سمجھیں اور کہیں کہ وقت، بڑوں کا گھبراہٹ ہے جو ہر گج بہ رہا ہے اور یہ بھی زندگی کا ایک رنگ ہے۔ مگر کیا اصل اسے تسلیم کرتی ہے؟ آراء امن خطائی اور عقل ایجاب، جنسے کے ساتھ، تعزیر کی سرحدوں تک کیسے پہنچتے ہیں؟ وحشت اور زندگی (Savagery) تعزیر اور جنائی جنون نے انہی سماج اور تہذیب میں پیدا کئے، طویل جنائی جنون مذہب کے راستوں ہی سے کیوں نہ لیا۔ ہادی فی نسلوں اور نئے نظریہ سازوں کو جہد و جہش بھی طبع رکھتے رہتا ہے۔ مگر بیکو زہرہ و دشمن خیال اور امن کی کو تہذیب کے جگہ ہزاروں اور تعزیر

کو مذہب تانے والوں سے چننا ممکن نہیں۔ اس کی دشمنیاں ہیں۔ مسیح سے لوگوں کی زندگیوں میں جو امن و محبت کا کیا قصور تھا؟ جس کے لئے اسے سزا دی گئی تاکہ اس نے جنگ کے خلاف امن کے اہل پر دھمکا کر رکھے تھے اور مشرقی جرمنی میں دشمن خیال اور اشتہالی ترغیوں کو سرعام تھا۔ جس کے باعث امریکی اتحاد اور یو۔ایس کے مخالف بن گئے۔ ہندوستان اور پاکستان میں ترقی پسندوں کے ساتھ بھی یہی سلوک ہو اور آئندہ بھی ہوگا۔ اسے بھی سمجھنا چاہئے۔ اور یہ صورت تقریباً ہرے کرڈال رہی ہے۔

اور سرد دشمن خیال اور سیکرٹرم کو روک کر رکھنے (CONTAINED) کے لئے ایک نئی اصطلاح "بیاد پرستی" آئی ہے۔ یہ بیاد پرستی کی اصطلاح دلچسپ کیوں ہو کہ اس سے کوئی اور براہ عظیم ایسی خاص طور سے اس کی پیٹ میں آگیا؟ کسی مشرقی ملک یا ملکی ممالک میں سے تو کسی نے یہ اصطلاح اپنے لئے استعمال نہیں کی ہے۔ یہ اصطلاح سیاسی اور مذہبی دونوں رائج رکھتی ہے۔ مذہبی رد اداری اور انسانوں کو بے عزت کی سر کرنے کے طور طریقوں پر تو ہر مذہب نے پیشہ زور دیا ہے۔ مگر فی زمانہ سیاست نے اسے اور حد کی تکمیل دیا ہے۔ ایک طرف تو یہ اصطلاح سوائے مذہب سے جو سہلات مذہب اور دین کی پاسداری کرنے والوں کے لئے پرکاش ہو رہی ہے اور انہیں عام انسانوں سے الگ کر کے بدم کرتی ہے۔ اس کو بدم کرنے کے لئے ایسے مساکن بھیجے جاتے ہیں، جن سے ایک اشتہالی پیدا ہو کر کسی ایک خیال یا سرگورہ پر اکٹھا ہونے والی جماعت میں بکھر اڈ پیدا ہو جاتے اور دوسری طرف اس جماعت میں کوئی فصل پسند اور دشمن خیال کے خلاف غارت پیدا ہو اور اس طرح بیاد پرستی کو چلن میں لانے والوں کا دلوں میں صورتوں میں متحدہ حاصل ہو رہا ہے۔ مگر یہ بیاد پرست ہیں کون؟ اس کی کس وضاحت نہیں ہے۔ واضح رہے کہ یورپ اور امریکہ کے نظریہ ساز اپنے مذہبی نظام اور اس کے گزیرنے کو بیاد پرستی میں شامل نہیں کرتے۔ یہ نظریہ اصطلاح صرف مشرقی ممالک اور تیسری دنیا ہی کے لئے استعمال ہو رہی ہے۔ یہاں تک کہ اسرائیل اور یہاں کے بعد وہاں جب پھر سے عیسائیت کو دیکھیں ان کی تو ہی قرون وسطی کی عیسائیت ہے جو گریک کتھولکس چرچ (GREEK ARTHODOX CHURCH) کے نام سے اشتہالی حکومت کے لئے چلے گئی۔ مگر اس اصطلاح کو بھی بیاد پرستی نہیں کہا گیا۔ اسی کی خوشنودی کے لئے جس کو کلاکھمیل نام جنت بائیں رکھ کر کہا گیا ہے جو انقلاب سے پہلے قیام و قیاد شاہوں کی بنیادیں تھیں جو انقلاب میں بے گئے تھے اور کس دین کو دے گئے تھے۔ مگر اس سلسلے میں کو بیاد پرستی نہیں کہا گیا۔ کس کھاتو نہیں ہے، مگر بیاد پرستی کی اصطلاح جب بھی آج ہندوستانی سوسائٹی میں استعمال ہوتی ہے تو اس سے مراد اپنے مذہبی طریقوں کو کرنے والے مسلمان ہی ہوتے ہیں۔ یہاں کیوں ہے؟ اگر اپنی ہندو جڑوں کی رد والوں کو دیکھنے والے کی کوشش کرنے والے بیاد پرست کیوں نہیں؟ جہاں تک مجھے معلوم ہے "بیاد پرستی" کی اصطلاح امریکی انقلاب کے بعد ہی وجود میں آئی ہے۔ شاہی کے مغربی طرفدار، اشتہالی کی جڑیت کے بعد ایمون کے ایک مذہبی پیشوا کے رہ گئے۔ اس حکومت کو بیاد پرستوں کی حکومت کہنے لگے کیوں کہ اس حکومت

نے امریکہ جیسی طاقت کے اسی طرح وراثت کھٹے کر دئے جس طرح وراثت آم کے جانناڑوں نے امریکہ کو
گھست دے کر ایک جیسہ غریب کارنامہ انہما ہوا تھا جن کی فتح سے متاثر ہو کر فریق صاحب نے کہا تھا۔

پھوٹی سی ایک قوم نے امت ی قوز دی

اک دسہ ہاتھوں نے کھائی سرور دی

اس طرح یہ جہاد پرستی کی اصطلاح قطعی سیاسی اصطلاح ہے جس سے سنچ میں انتشار پھیلانے کا کام لیا جا رہا
ہے۔ جس سے GLOBALIZATION میں خاصی مدد مل رہی ہے۔ صدر پاکستان فیاض الحق کے
رہانے میں یہ اصطلاح پاکستان میں روشن خیالی اور آزاد فکر کو روکنے میں سب سے کام آئی۔ اسلامائے
(ISLAMIZATION) کا سدا لے کر فتنہ پسندی اور فکری آزادی کی دہان پر طرح کی مخالفت کی
گئی۔ یہاں تک کہ قطعی لوگوں میں سے ایسا گورنر ایسی کتابیں خدای کی کہیں جن سے حکومت کے خیال
کے مطابق اسلامی عقائد، صورت اور طور طریقوں پر صوبہ پڑتی تھی۔ سرکار جزاء سب کے لئے قوانین
و سطی میں سلامتی، ملی انصوص عرب ملکوں کے طور طریقے اختیار کئے گئے۔ لہذا لوب کی تعلیم سے ایسے
معضل خدای کر دیئے گئے اور حق کا مدافع بنایا گیا جو فتنہ پسندی اور فتنہ پرستی کے حامی تھے، یا اشتعالی نظام
حیات کی بھر صورتوں کے طیف تھے۔ جو حق صاحب اور حق کے ہم خیال تھے یا نظریہ زندگی کی طرح زندگی
میں کرتے رہے اور فتنہ، فساد خدای، احمد قرآن اور سب سے آزاد و مستقر اور سیکورٹی و سب تک پہنچانے پر مجبور
ہوئے۔ ہندوستان میں بھی یہ تجربہ ’بھدائی کرن‘ کے نام پر دوہرایا گیا۔ پھر ’مین اسٹریم‘ نام کا ایک سیاسی
نظام گزارا گیا جس میں سب کو دخل ہونے پر رد دیا جائے گا۔ پھر حکومت کے کارندے اور فتنہ پرستوں کا ایک
قوم اور آگے بڑھ گئے کہ اہل تک کی مسئلہ جو سب کو بھی مس کرنے لگے اور ہندوستان کی اصل تہذیب کے
خود اندر رخنہ لگنے کے وہ مس طرح چاہتے ہیں اسی طرح ہندوستان کی مشرق کی تہذیب کو سمجھا جائے اور پھر
یہ بھی کہ ہندوستان کی تہذیب صرف ایک فرقے کی تہذیب ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ بھاری تہذیب کا حصہ
نہیں ہے اور یہ بھی کہ ہندوستان میں کبھی کوئی مشرق کی تہذیب رہی ہی نہیں اور۔ ہے۔ مگر اس نظر یہ سازوں
کے لئے کبھی جہاد پرست کا لفظ اس لئے استعمال نہیں ہوا کہ اس طرح آپس میں تعزیر باقی رہے۔ اگرچہ یہ
اور اندرونی مسئلہ ہے مگر عالمی سطح پر بھی سب سے دھوکے کو مدتی اسی طرح کے پھیلانے جا رہے ہیں۔
سو شلزم اور سیکولرزم کے خلاف جو رجحان پیدا کیا گیا اس میں مذہب کے راہنما، طرز اور اندھی عقیدت کو
بھی فروغ دینے کی کوشش کی گئی اور مغرب، ملی انصوص امریکہ میں ان باتوں کی خوب پذیرائی ہوئی۔ اور
کے شبلی حصوں میں جو سو شلزم کو زیریت والی پڑی، اس سے Globalization کی تہ کرنے والوں کو یہ
یقین ہو گیا کہ اب سو شلزم نظام کا حاتمہ ہو گیا، اگرچہ مغرب کے جنوبی حصے میں بھی سو شلزم سے متاثر
ہیں۔ جن میں فرانس، اٹلی، جرمن، ہالینڈ اور اسپین کے نام خاص ہیں۔ جہاں ہمیں ہندو خاصے مضبوط ہیں۔
۔ یہاں ایک طرح کا نیو لیبرلزم وجود میں آ رہا ہے۔ اگرچہ یہ محدود صورت میں ہی مسی مگر اس

میں پر چھ بانجھ چھ بے مت کے بدلے میں اگلی کہ دوسرے ماضیات اور پھر ماضیات کے بعد، وہ چھ بے مت کا نام ہے۔ چھ بے مت کے تذکرہ رفتہ ہو جانے کے بعد دوسری لونی اصطلاح پر سٹہ دار و زخم کا کالج کل یاد کر رہا ہے۔ مجھ نے اپنی اس گفتگو کی ابتدا اسی میں یہ ذکر کیا ہے کہ دوسری سیاسی اور لونی اصطلاحوں کی طرح، چھ سٹہ دار و زخم بھی ایک سیاسی اصطلاح ہے، جو لوہ کے راستے سے سیاست میں داخل ہوئی ہے۔ یہ واضح رہے کہ یہ بات چھ سٹہ دار و زخم کی فرضی حیثیت کے طے میں کی جا رہی ہے۔ اس بات میں کی جاتی کہ چھ سٹہ دار و زخم کی تعریف کیا ہے اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ چھ سٹہ دار و زخم کے متعلق تو اسے ایک لونی تحریک ہی کہتے ہیں اور اس کی جڑیں سولہویں صدی کے کرکٹ کی تقسیم پوربی وادوم کی مخالفت سے لے کر اگلی لونی تحریکات تک پھیلا لیتے ہیں۔ لیکن یہ بات یہ ہے کہ چھ سٹہ دار و زخم کا سب سے اہم نرغ اس کا اشیء مذکورہ (ANTIMATERIALISM) ہے اور تمام روشنی فیملیوں (ENOUGH)

TENMENT کی ضد۔ کہ روشن خیالی پیش زندگی کے ترقی پسند رویے کی طرف لے جا چکی اور کجی کی GLOBALIZATION دلی سیاست کی نہیں چاہتی۔ کہ سٹو فرڈوس اور دوو (P. DUBOIS) نے اپنے مقالے GETTING AT TRUTH اور نوائے اپنی کتاب "تدوچ ایڈ نرا تھ" (TORTURE AND TRUTH) میں اس صورت حال پر تفصیلی بحث کی ہے۔ کہ سٹو فرڈوس کے ہاں ہر اس (KERASMUS) (نفاذیہ) کے ایک فرد سے لے کر ان تک جب بھی روشن خیالی کی بات اٹھتی ہے تو بے ہب کی اندھی عقیدہ کرنے والے روشن خیالی کے مخالفین جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں طاقت پر قبضہ کر دے رکھے والے، ایسی اندھی عقیدہ کرنے والوں کو روشن خیالی کے خلاف اکساتے ہیں اور ان کا حصول کرتے ہیں اور نہیں چاہتے کہ لوگ روشن خیالی کی طرف جائیں۔ اس طرح اپنی خاص سیاست کی مدد کی خاطر ایسی دلی اصطلاحیں لاتے ہیں اور لوگوں کو پیٹ لیتے ہیں۔ ہر دست درازم بھی ایک ایسی ہی اصطلاح ہے جس کا اشارہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی یاد رہے اور اک اور عقیدہ ہے وہی زندگی کی چٹانیں ہیں۔ انہیں کو تسلیم کرنا چاہئے۔ ہر فرد روشن خیالی، سب کچھ انہیں کے اچھے قول سے ہوا چاہئے۔ ہمیں روشن خیالی کو روبرو سب کچھ ہے۔ اور ظاہر ہے کہ "ان ستر مضمون کی روشن خیالی اور ان کی داخلیت (INWARDNESS) جیسا کہ ہمیں اور ان کے ہر دور کے مغربیوں کی مطالعہ ہی سے ملتی ہیں جس میں آزاد خیالی اور عقلیت یا قوت ہونے کے علاوہ ہے یا بے حد مشروط ہے۔" ایسی ظاہر سے طاقت پر قبضہ رکھے والوں کی کو فائدہ پہنچتا ہے۔ نئی مغربی اصطلاح پرست ہر درازم کا سارا چڑی ہے۔ سدا کی غری اور نفسی تقبیل (LOGOCENTRIC) جو طے اسی طرح کی ہیں مگر یہ سب جیسے ہی ایک وسیع فلسفہ سالی اور تہذیبی خاطر میں پیش ہوتے ہیں، تو ان کی حقیقت کھل جاتی ہے اور یہ سب بے سنی اصول ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان کی جڑیں ایک طرف تو کمزور عقیدوں کی زمین میں بچا ست ہیں تو دوسری طرف یہ بیٹے اور ہائے نگر کی F.O.X. دلی تصویر کی طرف مڑ جاتی ہیں جہاں اندام کے کسی تعمیر کی ضرورت نہیں ہوتی چاہئے۔ ہر کسے بھی اندام (De-construction) کی بات کی تھی مگر وہاں اندام کے ہر ایک سے علاج کی تفکیریں بھی تھی۔ گویا ہر کسے کے سامنے روشنی کا نقطہ نظر تھا۔

ہر جانے کد کا ہاں کھ

بول بھی جہاں را دریں کھ

کہنے کو تو ہر دست درازم ایک دلی اصطلاح ہے جس میں فرد کی نظروں کی اور فنی قدروں کو اہمیت دی جاتی ہے۔ جہاں زندگی کے تمام رویے، نظروں کی طبیعت اور اس کی کے لئے خود غور کیا جاتے ہیں مگر کن پیشروں سے اس کے دائرے آج کی جہاں اور کن بل کرنے دلی طاقت کی اور کی سیاست سے محرم کر ملانے لگے ہیں جس نے سدا کی دہم کو اپنی پیٹ میں لے رکھا ہے۔ لب ذرا پلٹ کر اس GLOBALIZATION والے نظریہ پر نظر ڈالئے جس کا ذکر وہ کیا گیا ہے اور اندہ تہہ کہ لب کو سیاست سے علیحدہ رکھنے کی

تفہیم کرنے والے، کتنے عجیبہ و غریبوں سے لوہ کو بری سیاست کا سیر کر رہے ہیں؟

ابھی ایک مسئلہ لوہ کی دنیا میں تو کو (FOUCAULT) اور لے تار (KLYOTARD) علم و لوہ کو منڈی کی چیز بن جانے کے سلسلے میں رہا ہے، جہاں علم و لوہ جبکہ اور محسوسات سے نہیں آئیں گے۔

بہتر کیپوٹر کے ڈیٹا بینک (Data bank) اور مشینوں میں بے پروا اگر اسوں سے (MANUFACTURE) ہوں گے۔ یہ علم، انسانی دماغ میں جس جیسے علم کی جتنی ضرورت ہوگی، ان کا علم پہنچا دیا جائیگا۔ اسکی صورت میں ایک طرف، علم کی توقیر اور کو ان کی گنتی کی تو دوسری طرف ذہانت کا اس میں کوئی دخل نہ رہ جائیگا۔ جسے ذہانت کے جانے تھوڑا دور ذہن نام ہوں گے۔ جیسا کہ آج کل ہندوستان میں ہو رہا ہے کہ علم اور تعلیم، ایک طرح کی اڑھ سڑی جتے چل رہے ہیں۔ پھر جس علم کی منڈی اور ڈیٹا بینک میں جتنا ترقی یافتہ مال ہو گا، وہ اپنا ترقی یافتہ مال دے کر اپنی شرط لگائی، علم خریدنے والوں سے منوائے گا اور یہی ترقی یافتہ علم (KNOWLEDGE) جتنے والا سیاسی اور معاشی طاقت پر بھی چھوڑے گا اور تمام دنیا سے اپنی شرطوں پر کام کرنے لگے گا۔ ایسے میں شاید روشن خیالی، انسانی ہمدردی، اور دماغ اور شاید علم و جبر بھی سب کچھ گر اسٹریٹس اور سڑکیں کے حساب سے بنیں گے۔ ایسے میں ترقی پسندی کا جس طرح کی صورتیت کی طرف توجہ دینا ہو گا، اسے بھی سوچنا ضروری ہے۔ پھر یہ بھی کہ آئندہ کی دہائیوں میں یہ صورتیں بدلاؤ ہوں گی یا منفر، نئی نسل کو اس پر بھی غور کرنا چاہیے۔

☆☆☆☆

پوسٹ کلونیلزم — تنقید کی دنیا میں ایک نئی ہوا

جیسے ہی تنقید اور ادب میں پوسٹ کلونیلزم (Post Colonialism) یعنی بعد نوا ادبیات کی بات شروع کی جائے گی، تو یہ بات بھی اٹھے ہے کہ ادب اور سیاست کے مسئلہ اور حرکات کی بھی باتیں اٹھیں گی۔ تہذیب اور تاریخ کے دہائے لوہاس کے بعد چڑھا کی بھی صورتوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ شاید پوسٹ کلونیلزم کی بات شروع ہی نہ ہوئی، اگر ۱۹۴۵ء میں امریکی طاقتوں (AXIS POWERS) کو عالمی جنگ میں شکست کا سامنا نہ ہوتا اور اتحادیوں (ALLIED FORCES) کو یہ فکر پریشان نہ کرتی، کہ اب اس عالمی جنگ کے بعد ہم سے پاس کیا چاہا اور یہ کہ اب سماجی طور پر ہم کہاں اور کیا رہ گئے۔ اور یہ بھی کہ تمام دنیا میں پہلی ہوئی اپنی حکومت میں سے ہم، کیا کیا اب سنبھال پایا جکتے ہیں اس جنگ میں سب سے زیادہ خسارے میں وہ رہے جن کا کوئی تھا کہ بعد کی حکومت آتی دیکھتے ہیں کہ اس پر شروع بھی نہیں آتا یعنی برٹش راج اس جنگ میں سب سے زیادہ فائدہ امریکہ کا ہوا جس نے جتنی اور جاپان کی شکست کے بعد وہ پردہ اٹھنے سب سے بڑے حلیف اور حریف بھی نہ تھا یہ کو شکست دیدی کہ ایک طرف تو مان کا کلونیاں بنانے کا جبہ بنو چاہو دوسری طرف وہ کلونیاں بھی ٹوٹنے کے لئے خود بھی ہاتھ پاؤں مارنے لگیں جو برٹش راج کے رہ گئیں تھیں اور جو رفتہ رفتہ ٹوٹنے بھی لگیں۔ کچھ کچھ برٹش راج نے خود چھوڑا اور کچھ کو اس کے ساتھ کی اتحادی طاقتوں نے آزاد کر دیا اور کچھ نے لڑ بھڑ کر اپنی آزادی خود حاصل کر لی۔ ان میں افریقہ، ایشیا، الجزائر، لیبیا اور دینے ام خاص ہیں۔ اور برٹش راج سے خود چھٹکان پانے والوں میں، برصغیر کے ہندوستان، برما اور سیلون یعنی سری لنکا تھے۔ لیکن یہ بحث بھی چھوڑی جا رہی ہے کہ اس مقالے کا مقصد، تاریخ اور سیاست کا وہ محاسبہ نہیں، جس کے ساتھ یہ مطالعہ شروع کیا گیا ہے، بلکہ ان ادبی صورتوں کا احصاء کرنا مقصد ہے، جو ان کلونیوں کے ٹوٹنے کے بعد عالمی ادبی سہرائے پر ظاہر ہوئی ہیں، جن میں پوسٹ کلونیلزم بھی ایک خاص صورت ہے جس کی واضح پہچان اور شناخت R. CRISTALISED (۱۹۸۰ء کے آس پاس شروع ہوئی ہے اور جس کا دامن کلونیلزم کی نہایت سے دنیا کی نئی نگہ دہندہ سیاست (NEW WORLD ORDER) کی طاقت سے، سلطنت عوامی جدوجہد تک پہنچا ہوا ہے اور جس میں اب اختراع سویت روس کے مسائل بھی شامل ہو گئے ہیں اس لئے اب یہ اصطلاح، صرف سیاسی اصطلاح نہیں رہی، بلکہ مغرب میں تو یہ ادبی تحریک یا تصویر (THEORY) بنی ہے جسے ساقیات،

یہی سرائیات، ابجد چرچہ، مت و تحقیر القلیل (DECONSTRUCTION)، تالیف اور جنس قیوری (GENDER THEORY) یا "ما بعد چرچہ" کے بعد (BEYOND) (RECEPTION POST MODERNISM) اور ریسپشن قیوری (THEORY) وغیرہ اس طرح پوسٹ کولونیوم کوئی اور ہی تحقیر کی جہاں (PHENOMENON) نہیں جو ہر ایک کہیں سے ہر ایک چاہے۔ احباب حسن نے اسے ایک سوشیو، پالینکل ایجنڈا بتایا ہے جس میں مذہب فریب (DEMISTIFICATION) اور مضمیاتی تردید (DEMETIFICATION) سب شامل ہیں اور جس میں سب سے زیادہ اور سیاست پر ہوتا ہے (THE EMPHASIS ON POLITICS IS STRONGER) طرب میں، دانشوروں کے طبقے میں، آج سب سے زیادہ بحث کا موضوع، یہی پوسٹ کولونیوم بنی ہوئی ہے۔ یہ پوسٹ کولونیوم کے تعلیمی نصاب اور پروگرام میں بھی عام طور پر پوسٹ کولونیوم شامل ہے اور ان ملکوں میں خاص طور پر جو ایک مذہب تک محدود ہیں یا کالونیاں یا اس کے دائرہ اثر میں رہ چکے ہیں۔ یہاں اس تبدیلی اور اسی سے ملتی جلتی دوسری صورتوں کا بھی بطور ادب کے نئے سرکار کا جائزہ لیا جا رہا ہے، اور ایسے جائزے میں ریڈیکل لفٹ (RADICAL LEFT) اور سلفٹ (NEW LEFT) صورتیں خاص طور پر شامل ہیں۔ ہیرن گوہائن (HIREN GOHAIN) نے پوسٹ کولونیوم کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے

"پوسٹ کولونیوم انسانیت کو نجات دلائے کے لئے، کسی جدوجہد کی آئینہ نگاری کی تدوین کی بات نہیں کرتی بلکہ یہ ساری کالونیاں بنانے والوں یا کالونیوں میں رہنے والے طور طریقوں کے خلاف مہم کی لفٹ برل دانشوروں کی آواز ہے جو ایسے سرکاری عظیم مسٹ کے خلاف اٹھی ہے، جو کالونیاں بنانے پر یقین رکھتے تھے اور اپنے اس عمل کو حق بجانب سمجھتے تھے۔"

دنیور مسعود اور مرے کے کچھ تو انہیں بھی نئی کالونیاں بنانے والوں میں شامل کرتے ہیں جو ہر سے "آرشدہ کالونیوں" کی معاشی اور سیاسی صورتوں کو آج بھی کنٹرول کر رہے ہیں اور انہیں بھی جو اپنے اچھی باتوں کی بھڑی (ARM SUPERIORITY) کے ٹل رہے ہیں "تیسری دنیا" کا کرنا ہے اسے معاشی لئے ہوئے ہیں۔ اس معاشی وہ آرڈرنگ بھی ہیں جو ان اچھی بند طاقتوں کے دم و کرم پر ان کی چشم کرم کے شکر رہے ہیں۔ اور انہیں کی چشم و اہم کے اشاروں پر کام

کرتے رہے ہیں جب کہ ان کے ملک کے عوام اسکی ایجاد کو پسند نہیں کرتے۔ اس حوالہ سے بھی داخل ہیں جنہیں "نمودار آفر" سمجھ سہ پاوروں سے جگہ جگہ "آتش" اور "مکملہ" کا چہرہ دکھا کر ان کی معیشت اور ان کے ہماروں پر قبضہ کرنے کی کامیاب کوشش شروع کر دی ہے۔ گویا، زور زور دیتی ہے کہ ہلا پہلا کہ ہر معاشی طور پر دست کرنا کہیں ملکوں پر قبضہ کرنا ہے جس میں کئی پیمائش کمپنیاں اور ان کے انحصار کنندگان بھی ممکن ہیں۔ وہ اب ایک طرح کی NEO-COLONIAL پالیسی ہے جس کے پیچھے گلوبلائزیشن کا وہ اہمیتان ہے جسے ایک امریکی خدایہ پالیسی کے ماہر TUCKER نے اس طرح کہہ کر پیش کیا ہے کہ "ہم انہیں بھی طرح جانتے ہیں کیونکہ ہم نے ان پر حکومت کی ہے اور یہ کہ اس کی اپنی کچھ نشیبت نہیں۔ یہ صرف ان کے (IMITATOR) ہیں۔ اس نے انہیں ہم جس طرح چاہیں گے چلا دیں گے"۔ یہ پھر ہندوستان اور پاکستان میں یہ نیوکولونزم مانپٹے پرانے کارڈ کو نیا بنا کر پھر ہندو مسلم تنازعات کی نئی صورت میں طرح باری ہے کہ ہندوستان میں "ہندو براہمنیت" (HINDU SPIRITUALISM) کو بڑی صورتوں سے بڑھا دے کہ، فائیزم کی سرحدوں تک لے جا دی ہے، جہاں تئیس اپنی قلمی تہذیب اور معاشی صورتوں میں سب سے بلیک سٹریٹ پر بھی جائیں اور پھر جنرل پائل ٹھاکرے، انہیں اٹھ کر مسند میں بیٹھ دیا جائے (آگے مسند ہے۔ انظار حسین پھر اگر ایسا کیا جائے تو، فن سے ووٹ دینے کا حق چھین دیا جائے۔ جو عوام عالم کی جمہوریت میں شاید اپنے قسم کا پہلا تجربہ ہو گا کہ انہیں اس سابق کالونی میں جگا جو کبھی اپنی آزادی اور جمہوری حقوق کے لئے حمہ طور پر لڑی تھی۔ دوسری طرف ہندوستان کا دولت طبقہ یا نو تئیس دیا جائے یا اپنے حریف طبقے کے مقابلہ ہو کر ہندوستانی سماج میں اشتراک کی صورت پیدا کر دے۔ اور پاکستان میں طبقاتی فکڑے نسل (ETHNIC) فکڑے و مقامی لوگوں کے مہاجر اور غیر مہاجر ہونے کے فکڑے، آئے دن قومی حکومتوں کا جہاں جمہوریت کا عارضی تجربہ اور پھر اس کا اختراع، سب بھی صورتیں پیدا کر رہے ہیں۔ اس طرح یہ سابق کالونیاں، چھلنے کے بعد بھی، دوسرے میں نئی کالونیاں بنانے (COLONIZATION) والوں کے اپنے حال میں پھنس گئی ہیں، جن کا سلسلہ اپنے مقامی مسائل کے ساتھ برقی لگا، بر، مل، دیش، سٹاپر بلکہ اب تو ایک کانٹہ اور شکست کی تک پھیل گیا ہے جس پر حق، عرب اور فلسطینی کے مسائل مستر ہیں۔

اسکی عالمی سیاسی صورت حال میں ابلی اور فکری صورتیں بھی بدل رہی ہیں، جواہلی عالمی ادبی تحریروں کے ساتھ ساتھ، سابق کالونیوں کی علمی اور ادبی دلچسپیوں پر بھی ایک طرح کا چھاپہ دار ہے۔ کئی ان ادبی تحریروں کا دبا ڈال کر، کئی ان کی مشرقی ادبی روایات کی ہے۔ ماسکی کا

احساس دلا کر اور بھی طرح طرح کے تئیں کالانچ دے کر۔ اس طرح یہ ساتھی کالونیوں اور تیسری دنیا کے ادیب اور دانشور، ایک (TENSION) سے گزر رہے ہیں۔ کیا اختیار کریں اور کیا چھوڑیں۔ انھیں اپنی شریقت (ORIENTALITY) کا بھی پاس ہے اور مغرب کی نئی ادبی تصویریاں بھی انہیں دکھاتی ہیں۔ فکری صورتوں کے لئے بنیظرم، ادب مغرب کی طرح مشرق میں بھی از کار خود ہو چکی ہے۔ ہندوستان کا فکری سماج ایک طرح سے ٹوٹ چکا ہے۔ گمراہ اس وقت، سیکڑ حلقوں اور لوہے سے لڑھی ہوئی سپاہی بنیظرم کی عکس نظر صورتوں میں آ کر کرنا (NATIVE) برادری کی اختیار کردہ صورتوں کے ساتھ، فاشزم کی شکل اختیار کرتی حلقوں میں پورے وسط میں پھیلا ہوا ہے۔ ایک طرح سے قدیم حکمران، توہنات اور نسل پرستی (ETHNICITY) کو (اس آراء کی حامل کالونیوں میں)، پست کولونیوم کا سنگ بنیاد بنانے کی کوشش ہو رہی ہے (جسے برصغیر کی پست کولونی غیر دی کا ایک حصہ کہا جاسکتا ہے)۔ دوسری طرف کثیر الامتداد (PLURALITY) صورتوں، UNIVERSALITY اور UNIFIED SELF HOOD (عظم ذات) کی تلاش بھی چہرے ہے۔ یہ ایک انگ گمراہ ہے، جس پر بیانیگی، جبریلیم یا کم از کم شیر کی واپسی (RETURNING LION)، والا مزاج، اپنا سایہ ڈالتا رہتا ہے، جس کی ایک ادبی صورت اب پست ماڈرنزم یعنی مابعد جدیدیت کی صورت میں رون ہوئی ہے جسے فریڈرک نیچسن نے دو طریقوں سے پیش کیا ہے (۱) "پست ماڈرنزم، سرمایہ دارانہ سسٹم کا سب سے نیا رخ ہے" (POST MODERNISM IS THE LATEST PHASE OF WORLD CAPITALIST SYSTEM) (۲) "پست ماڈرنزم پہلی سرمایہ داری کی تبدیلی متعلق ہے۔" (POST MODERNISM IS THE CULTURAL LOGIC OF LATE CAPITALISM.)

(Truth About Post Modernism- By C. Norcia)

کرستوفر لورنس اسے "OLD THEME FOR NEW TIMES" بھی کہتا ہے۔ مگر خیر۔

ادب میں، پست کولونیوم کے دو رخ صاف نظر آ رہے ہیں۔ جہاں جہاں مغرب کی کالونیاں رہی ہیں وہاں آرزو صورتوں میں کالونی بنانے والوں (COLONIZERS) اور ان

انگریز جب ۱۹۴۷ء میں ہندوستان سے جانے لگے تو انہوں نے ہندوستان کے سکوں کے پیچھے ایک شیر کے نقش اٹھا کر جانے لگے۔ شیر گردن جھکانے والے نیک و صوب کی حالت میں دیکھیں جو رہا ہے۔ پتا چلتا کہ ہم ہندوستان سے شکست کھا کر نکلیں چاہے ہیں بلکہ اپنی مرضی سے چھوڑ رہے ہیں کہ اب یہ نئی دنیا کی پالیسی ہے جو صوبہ جبریلیم کا حرج کاہر کرتا ہے (م۔ ر۔)

کے طیفوں نے اب گلوبلائزیشن (Globalization) نئی مارکٹ سسٹم اور نئی ادبی تصویروں سے ذہن اور کلچر کو اپنے مطلق اثر میں لینا شروع کر دیا ہے۔ دوسری طرف ادبی صورتوں میں، خیال، سیاست اور فلسفہ سے دوری اور بیگانگی کو خاص اہمیت دی جا رہی ہے اور اس کی جگہ GRAMMATOLOGY یعنی تحریر میں "فصلی معیہ اور معانی جو محض صرف دعوئی رو سے نکال لئے جائیں اور دیگر تمام لوازمات کا لحاظ نہ کیا جائے" (ہائے اندوہ)۔ مثالی تجویزوں کی اہمیت، حلیہ (TEXTUALITY) اور قدیم کلاسیک ادب کے مطالعے پر امریکی نو تنقید والوں کی طبع خاصہ زور ہے۔ حلیہ بھی ایسی "مس میں صنائع و کاتب، الفاظ کی آواز و اصوات، تشبیہات و استعاروں کی جھون پرست تو ہو کر مقلد، جہالت مقلد، فن کے شرافت، فن کے ہائے بڑے کار کہیں ہیں اور کہتے ہیں، تاریخ اور اس کے سوشل آڈر سے فن کا کیا رشتہ ہے، ان سب پر باتیں نہیں ہونی چاہئے ہیں۔ متن (TEXT) کے نیچے ایک تختہ متن (SUB-TEXT) کی تلاش ضروری ہے، جو ٹیکسٹ کے اصل مطلب کو سمیٹے ہوئے ہے اور جو اصل متن کو نئے معانی سے آشنا کرتا ہے اور یہی اصل متن کے مصنف کا مقصد ہوتا ہے۔ جیتنا تنقید ایک لہر کی (CONATIVE) عمل ہے اور تنقید میں تمام معلومات کا حصول اگر ممکن ہو تو، پانچ باتیں ہیں مگر اسے صرف اپنے مطلب کی بات نہیں ہونا چاہئے۔ پھر یہ اصول عمل، الفاظ و معانی کے تمام جہات اور تعلقات کے ساتھ ہی، مصنف اور اس کی تخلیق کو مکشوف (UNFOLD) کرتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے تنقید کے سلسلے میں، دو گروہ کے حوالے سے، جو بات کہی ہے، "اگر تمام معلومات چھال پند (CONTENCIOUS) ہیں اور تنقید بھی معلومات فراہم کرتی ہے تو اسے کھلے طور پر بیباک ہو کر چھال پند (CONTENCIOUS) ہونا چاہئے"۔ پھر یہ بھی کہ ہندو کسی بھی طرح سے تحریر میں دنیاوی ہمپروں اور علاقوں سے آنکھیں نہیں مٹا سکتا کہ لاپ میں "دنیا دہت" (WORLDLINESS)، انسانوں کے درمیان سے آتی ہے اور انہیں کے لئے ہوتی ہے۔ "ایک باشعور مادی تنقید، ادب اور دنیا، دونوں میں سے کسی کو چھوڑ نہیں سکتی"۔ یہ بات عالم کے ہندو کی بھی ہے۔ یہ اصول، جو ٹیکسٹ کے حلقے کو لوگوں نے بنا رکھا ہے، اس سے "خاص" ہونا چاہئے اور اس کے سرکار، صرف ٹیکسٹ کی تحلیل اور تعمیر (CONSTRUCTION) سے ہونا چاہئے اور نہیں، مجھے، اس میں اشکال ہے۔ اگر ٹیکسٹ کا جائزہ صرف مصنف کی معنائی اور ٹیکسٹ کی تاریخی نگاہ کی تک محدود رہا تو کیا فائدہ لے، مصنف ہر وقت، تاریخ اور دور کے ذوق کے دہا اور اس دہا کے بچے مثالی مجبوروں کو چھوڑ دیا تو

(1) The World, The text and the Critic-by Edward saeed
p.224

(2) The world, the Text and The Critic-Edward Saad P 16

کبھی بھی ٹیکسٹ کا صحیح محاسبہ نہیں ہو سکے گا چاہے جتنی کتنی ہی موشگافیوں کیوں نہ کرے۔ اور GRAMMATOLOGY کے نام پر اٹھنے والے مترے کیوں استعمال کرے۔ اگر ہاتھ نہ ٹیکسٹ کے بیان (STATEMENT) سے سفارت کر لی تو پھر تنقید، اُس پر اپنے تمام فکری اور علمی و ادبی (EPISTEMOLOGICAL) بار نہیں کھولے گی کہ ٹیکسٹ کا بیاداری فہم تو وہی فکری اور علمی بیانات (STATEMENTS) ہیں جن سے ہاتھ سمجھ پھر کر نکل جا چاہتا ہے۔ ایسی کوشش تنقید کا صحیح رخ نہیں ہے۔۔۔ یہ تنقید کا عصری شعور ہوا اور نہ یہ تمام ایسی کارکردگیوں کا محاسبہ ہوا جو انسانوں کی زندگیوں سے حلق ایک خاص دور اور تاریخ کی کسی ایک تہ (FOLD) میں نہاں ہے۔ راقم درجہ صاحب کے قول "کلچر سے بے تعلق رہو" (DETACH FROM THE CULTURE) اور یہ کہ "ٹیکسٹ میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے کہ جو کچھ (میرے کی رائے) اس میں فکری کے لئے پیش کی گئی ہیں۔"

(A TEXT IS NOTHING MORE THAN WHAT IS IN IT FOR THE READER) سے اتفاق نہیں کرنا کیونکہ پوسٹ کولونیوم کا ماننا ہے کہ ٹیکسٹ میں قاری کے لئے وہ معنوی اور ذاتی صورتیں چھپا ہوتی ہیں جو سچ پر نظر نہیں آتی ہیں۔ اسی میں وہ سیاسی اور تاریخی پرچمیں بھی ہیں جن کے درمیان سے ٹیکسٹ، اس کا مصنف اور مرتب گزرا ہے جس کا کچھ اشارہ لوہر کیا بھی گیا ہے۔ یہاں تک کہ خالص تشبیہات اور استعارے بھی کسی دور کی ملتی اور مصافحہ دلچسپیوں اور اشاری صورتوں سے ہی مرتب ہوتے ہیں۔ جنہیں کلچر سے الگ ہو کر (DETACHED) بکھرا دیا اور تراش لیا جاتا ہے۔ مثلاً میں براؤن کے ہر دور میں موجود ہیں۔

اگر یہی ادب میں اچانک سے شکبیز اور ہمرڈن مانی دور اور بعد کے ادوار و سب میں تشبیہات اور استعاروں کی صورت، تکلیف (Coinage)، اوجہ شبہ اور تقابلی (COMPARISON) عمل استعمال سب اپنے کلچر کے ساتھ ہی اپنی معنویت اور اس صورتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اور وہاں کو اپنی تفسیر کے لئے، دہلوی، بکتنوی اور کھوسل کلچر کے ہر موڑ (PHASE) کو نظر میں رکھنا چاہئے۔ ذہنی صورتوں کے لئے صیانت میں کر فو تیل (CURFEW BELL)، آج کے کرلوہی کرلوہی آواز سے کس قدر مختلف ہو گیا اگر فو تیل جو محاذ کی بچان رکھتا تھا، وہ آج نظم و نسق (LAW AND ORDER) اور کسی حد تک مجرم (CRIMINALITY) سے متعلق ہو گیا ہے۔ اسی طرح "ٹیکسٹ" (Trinity) "مٹائے آخر" (LAST SUPPER) اور "INQUISITION" کو اپنے جس ہر تاریخ اور مذہبی سیاق و سباق سے الگ ہو کر کہاں سمجھا جائے گا۔ کیا درجہ صاحب خالص علم تعلیمات (PEDAGOGY) اور خالص طبقات (EPISTEMOLOGY) اور

GRAMMATOLOGY کی مدد سے، ان مذہبی غیم، نمک اور چربی صورتوں کو پہ کبہ کر بھی اور کبھی سمجھتے ہیں کہ "ٹیکسٹ کے باہر کچھ نہیں ہے۔" ادھر ادھر کچھ مت دیکھو، صرف ٹیکسٹ اور اس کے الفاظ اور الفاظ کے حالی لڑیوں کو دیکھتے رہو۔ "تخلیق، اس سستی سے کبھی، ادب کا صحیح کام نہیں کر سکتی اور پوسٹ کو ہیوم تخلیق میں تو یہ سستی، بالکل سی ہے سستی ہوگا۔ صرف "SIGNIFIER" یا "SIGNIFIED" اور خالص "ڈسکورس" اس کا مدعا نہیں کر سکتے۔ یہ سب ایک طرح کی صحت پرستی (FORMALISM) ہے جس پر، انہیں بارو کی فکر کا سایہ ہے، جو حافی اور میاں ڈسکورس سے ادب اور تخلیق کو الگ کرنا چاہتی ہے تاکہ حالات، ان کے محرکات، کھلم اور دھما کی شدت اور ان کے اسرار کا اندازہ نہ ہو سکے۔

پوسٹ کولونیل مطالعے نے تخلیق میں خالص طور پر، نئے مطالعات اور تعلیم کے نئے آفاق پیدا کئے ہیں۔ تمام پوسٹ کولونیل مطالعوں میں، ادب، تاریخ، سیاست، سوشیالوجی، طبقاتی تعلیم اور اس سے جتنی ہوئی ادبی تعلیم اور اپنے موجودہ حالات کی انکساریت، تقریباً جزو لازم (MUST) کا ادیب رکھتے ہیں جن میں عام قوی اور طبقاتی نفسیات اور بدلتی ہوئی قدریں بھی شامل ہوئی ہیں۔ پوسٹ کولونیل تصیوری میں تخلیق صرف وہائی صورتوں سے کام لے کر قائم نہیں کرتی۔ اس میں تخلیق (PRODUCTION) اور جسم، ادب نئے مسئلوں کو لے کر نئی صورتوں سے ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ جمالیات کے مسئلے بھی پوسٹ کولونیل تصیوری میں خالص اور ریاضیاتی جمالیات سے نہیں جتے بلکہ گرد و پیش کا کلچر، دور کے خوب کا یا شعور و مبرہن کر جمالیات اور فکری جہات کی جسم کرتے ہیں۔ ایک صورت یہ بھی، اس طریق تخلیق میں پیدا ہوتی ہے کہ ادب کلچر اور اس کے محرکات کا تہا تجزیہ ہو رہا ہے۔ کچھ بھی پہلے سے تسلیم شدہ (ACCEPTED) نہیں ہے۔ نہ کوئی AXIOM (جامع قول) ہے۔ کالونی ہائے دلوں (COLONIZERS) کے رد اے۔ نوآبادیات، کو جو فکری سطح پر مروج ہا کر، انہیں اپنی بلا ادبی اور حلی و زلی کی رد شدگی سے پست کر رکھا تھا، اس دھڑ کو پوسٹ کولونیل نوآبادیاتی فکر نے، ادب انار پھیکا ہے۔ ادب شرقی تخلیقی سرمائے کی بھی چھان ہلک شروع ہوئی ہے اور اس سرمائے کی قدر و قیمت کا اعجاز و پوسٹ کولونیل طریق کار میں لپکا جا رہا ہے۔ ان میں ادب کو آئینے کے کچھ حافی اور بہت سے منظر پائی (ORGANIC PROPERTIES) اسکاات کو تلاش کیا جا رہا ہے۔ برصغیر میں نقد اشتر اور کتاب المندہ فی مائس اشتر، اشتر، اشتر، کے ساتھ ساتھ، مسکرت قصبات میں، زسوں کی اہمیت کی وضاحت ہو رہی ہے۔ دوسری طرف طرف سے بدلتی ہوئی تاریخی، تہذیبی، راسخسی اور کلچرل قسم کی جو پلٹار آ رہی ہے، اس میں اقرار اور انکار (ACCEPTANCE AND REJECTION) کا نیا شعور پیدا ہو رہا ہے۔ پوسٹ کولونیل تخلیق حقیقت طلب نہیں سمجھ رہی ہے۔

طور انگریزی ادب میں بھی EMPIRE IN "OVERSEAS EXPANSION" والے جذبات اور حکمت عملیاں جو سیکالے مائیکل ڈوڈ اور کیننگ ویرہ کی فکر اور
 توسیع سلطنت کے جذبے سے پیدا کی تھیں، پست کونسل تنقید میں، ان سب کا محاسبہ، ان تمام تو
 حیثیات کے ساتھ ہو رہا ہے۔ یہ طرز تنقید، ان صورتوں کی تہ تک جا کر، اصلیت کو پیش کر رہا ہے۔
 EMPIRE BUILDING کا جذبہ، ادب میں کیسے کیسے تل (TWISTS) دیتا اور اس
 کی کسی توجہ کر، اس کی بھی صاف اور صحیح تصویر پیش کی جا رہی ہے۔ پھر ماضی سے زیادہ یہ تلاش اور
 فکر 'حال' کی صورتوں کی طرف ہے۔ مغرب کے بھی تمام ستاراں اور ایماں دار، متمدن، ان باتوں کا
 تو حسی محاسبہ کر رہے ہیں۔ لبرل وینکٹس کی تنقید، تہ دار اور PROBING تنقیدی تلاش اور
 لی۔ ایس ایپٹ کی PASSIVITY میں یہ دہم، ڈھونڈی جا سکتی ہیں۔ انڈیا سید کی
 اور علوم، کلچرل ایمپائرزم اور جاس ڈاکر کی پاپر کلچر، ایسی ہی نئی فکر ہے جو نوآبادیات ہٹانے والوں، اور
 'بچنے والوں' (Colonized) دونوں کا تجربہ کر رہی ہے۔ پھر بہت سے ایسے ادبی منطقے بھی قابل
 توجہ ہو رہے ہیں جنہیں شوق جہانگیری (EMPIRE BUILDING) ہمیں ملک گیری اور
 'ٹیکٹری بلڈنگ' کے اشتیاق سے سمجھنے کا موقع ہی نہ دیا تھا جو سیکالے اور نوآبادیات توسیع سلطنت اور
 کالونیاں ہٹانے کے لالچ نے مغرب میں ایک خاص مقصد سے نکالے تھے، انہیں چھان پیک کر سمجھ
 طور سے سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش ہو رہی ہے جیسا کہ گامتری دیوٹی اپا ڈک کے اپنی کتاب
 A CRITIQUE OF POST COLONIAL REASON میں پیش کیا ہے۔ اب
 ان سابق کالونیوں اور عام تہذیبوں کی رنگینوں میں بھی، شبنمیت کے دور سے ناقابل یقین
 تبدیلی آئی ہے۔ کہیں کہیں تو یہ عرصوں کا ہے کہ دونوں میں کوئی رابطہ رہا ہی نہیں۔ فکر، برتاؤ
 (BEHAVIOUR) سب کے ایسے انتہائی احکام سے بدلا ہے کہ شاید واپس۔ اب نہ فارسٹر
 کے دور کا 'PASSAGE TO INDIA' والا ہندوستان رہا ہے اور نہ سب عزیز اور چڑت
 گرد و غصوں جیسے ہندوستان۔ نہ جھوٹ بولنے اور ہندوستان کو دیکھل کرنے کے دو طریقے جن کا
 استعمال، فارسٹر نے اپنے اس اول میں کیا ہے۔ پھر ساقیات، پس ساقیات، اور تعمیر یا تحلیل،
 جنمات اور نظریہ تصویر (GENDER THEORY) وغیرہ نے تنقید کی دنیا میں، محاسبہ کا
 ایک نیا دور اور بھی کھول دیا ہے جس سے کنزرویٹو، چارمین، ناولوں، ٹرانسپیری ناولوں اور
 آسٹریلیائی قہریلوں کے مقابلے ہو رہے ہیں۔ (اردو کی تنقید میں ابھی تک شاید ہی کسی ناول یا مختصر
 ادب کا کوئی ایسا تجربہ ہوا۔ کم از کم میرے علم میں نہیں ہے۔) مگر یہ پست کونسل طریق کار، تنقید
 میں، کسی نئی طرح، مثال تو ہو رہی رہا ہے، جو تنقید کے روایتی طریق کار کے آگے کی چیز ہے اور
 تنقید کے آفاق کی توسیع بھی۔ پست کونسل تنقید میں، اس طرح کے مسائل دلچسپی سے لئے جا رہے

ہیں جیسے زبان کی قصیدری اور پوسٹ کونٹریل کلچر (MURRAY KRIEGER) کو معلوم ہوا
 اُس کی گفتگو کی گوشوں کی صورت میں، ہر قسم اور پوسٹ کو معلوم و میرہ۔ ابھی تک کی روایتی تعلیمات
 اور روایتی تعلیم، سب تحلیل ہو رہی ہیں (اگرچہ اب دنیا ابھی تک پرانی تعلیماتی قدروں ہی میں محسوس
 لے رہی ہے، جو انہیں لمحوں کا کام لے سکا کی نہیں۔ اور وہاں ابھی تک ان تعلیماتی قدروں کے
 ہی گرویدہ ہیں۔ انہیں زندگی کی ہر گھر تک اور وہ اپنے میں تبدیلی تو نظر آتی ہے مگر تعلیمات اور ان
 کے بنے ہوئے لمحوں اور انداز میں وہ کوئی تبدیلی نہیں مانتے اور نہ پسند کرتے ہیں اگرچہ عالمی مقابلہ
 ضمن میں اب طریقہ کی لڑکیاں اور صورتیں بھی باری باری ہیں مگر وہاں ابھی تک انہیں دیکھ کر آج بھی
 محسوس ہوتا ہے۔ انہیں، جوتی، آخر شیرانی اور تھوڑی سی عرصہ، ابھی تک ڈیپٹی رہتی ہیں۔ مگر
 خیر یہ تو ایک مسئلہ (سٹر فٹ) آج زندگی کی ہے (مکمل) (CRUDE) جھکوں سے بھی ضمن اور
 تعلیمات کے معیار میں رہے ہیں۔ تصور، جمال، شخص، ELECTIVE اور EXCLUSIVE
 ہو سکتا ہے مگر اسے حوسیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ وہ جو پریم پیچھے ملے من کا معیار بدلنے کی بات کی قہمی
 جسے خاص طور پر اردو کے لہجوں اور شعروں خصوصاً مرقع صاحب جیسے لوگوں سے اس کو آزاد کیا
 (تو کچھ وہ خود کو شاعر جمال کہتے تھے اور تعلیمات کا وہی لمحوں تصور رکھتے تھے) پوسٹ کونٹریل کلچر
 اسے یقیناً لائق اہتمام اور PRACTICING سمجھتی ہے جسکی، ادب اور تنقید میں، وہ ابھی تک
 شامل کر رہی ہے جو تاریک و اعظم کا سیلا اور تاریک اور ابھی تک اچھوت کا ادب تھا۔ ہندوستان
 میں اپنے بچنے کے لئے ملت ادب کو سامنے رکھنا چاہئے۔ تہا شیخ واری کی تخلیقات، اردو کی
 رائے اور فکر چلنے کی تخلیقات بھی پوسٹ کونٹریل کلچر کا ایک اہم مسئلہ اور جزو ہیں۔ سیاہ فام تعلیمات کی
 قدروں سے سیاہ فام ادب کی پوچھ کی تلاش شروع کر دی ہے کہ آخر تاریک و اعظم کی
 EMPIRE سے چھوٹی ہوئی کالونیوں کے اپنے ادب کو آنکھ کے بھی طرح تو نہیں گئے ہی۔
 جہاں سفید فام انسانوں کی نفسیات اور تعلیماتی قدروں اور معیار حسن کچھ کام نہیں آ سکیں گے۔ پھر ان
 کی بیٹھالوئی، یقیناً، اپالو، ہر کیو بیس، جگر پاروتی اور شیریں لہرہ، سے الگ ہوئی کہ ان کی اپنی الگ
 ایک تہذیبی تاریخ ہے۔ اس طرح تعلیمات، ابگادی فکر (FIXITY) سے سیال
 (FLUID) اور حرکتی تجربات، محرک اور تجربے کی نگاہ کی طرف، اسی پوسٹ کونٹریل ادب کا تنقید
 کی بدولت، چاہ رہی ہے۔ پوسٹ کونٹریل تنقید ہی علامتہ میں، اب خالص متن (TEXT) سے تنقید
 اور فکر کے تمام جہات روشن نہیں ہونے لگے، اس میں سیاق و سباق (CONTEXT) ایک لازمی
 جزو ہے، جس کے بغیر، کسی بھی متن کی تفہیم و تفسیر مکمل نہیں ہوتی۔ پھر ایک خاص متن جن تاریکی،
 سماجی اور روایتی طریقوں سے وجود میں آیا ہے وہ ساری صورتیں بدل چکی ہیں۔ پوسٹ کونٹریل تنقید،
 ان کا جائزہ لے کر، کونٹریل دباؤ اور مجبوریوں کو بھی تلاش کر کے الگ کر دیتی ہے اور اُس میں مصنف کا

اصل خطا اور اس کی اصل مجھ میں کی نشاندہی کرتی ہے۔ پوسٹ کولونیل تنقید یہ سوال بھی اٹھاتی ہے کہ فکر، علم، ادب، نگار اور اس کی جانچ میں ادبی اور تہذیبی بلندی، طبقاتی صورتوں کی تقسیم اور اس میں کسی ایک طبقے کی ELECTIVENESS سے آتی ہے یا طبقات کی اجتماعی صورتوں سے ایک فیشن کا بھار لے کر۔ ایک خاص دور میں اس کا وجود ہے۔ اُن کے دور اک حس کا معیار اور سلیقہ کیا ہے؟ کولونیل دور میں وہ کیوں اور کیسے بنی ہوں گی اور اب جبکہ کولونیل دور سے وہ چھوٹ چکی ہیں تو ان میں کیا تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ مگر کہیں وہ ELECTIVE ہیں۔ کہیں PLURALISTIC اور کہاں سے MULTI CULTURAL SOCIETY کی اجتماعی جیتوں کی نشانیاں اور پسند چنگ یا انکار (REJECTION) اُن میں پیدا ہوا ہے۔ پوسٹ کولونیل مطالعے سے اس طرح معاملات، متن (TEXT) اور زبان سب کو پھیل کر دیکھنے اور سمجھنے کی صورت پیدا کی ہے۔ گھراپہ صورت بھی پوسٹ کولونیل تنقید کی تسلیں نہیں۔ اگر آخر جیسے لوگوں سے تو اپنی کتاب "ان تھیوری" کے دیا ہے، LITERATURE AMONG THE SIGNS OF TIME میں یہ تنقید بھی نکلا ہے کہ پوسٹ کولونیل تنقید کی صورت بھی، پرانے کالونی ہائے دلوں کا ایک نیا جہل ہے جس سے وہ پھر بڑے شہنشاہت کے درگم (IMPERIALIZED) نظروں کو بند کولونیل لٹری (BONDAGE) میں جکڑ رہے ہیں اور سیاسی طور پر اس کا نام انہوں نے NEW WORLD ORDER دے رکھا ہے۔ اپنی کتاب "ان تھیوری" (IN THEORY) میں تو ان کا آخر یہاں تک چلے گئے کہ یہ پوسٹ کولونیل تھیوری، سب مرزا افال (PRIVILEGED) طبقے کے اسی غلط فہمی کی مرہون ہے جس سے "تیسری دنیا" بھی دانستہ جھل ہے جسے دنیا کی بڑی جیتوں سے کاٹ کر، ادبی سوچ کا ایک انگ جرہ بنا دیا ہے۔ مگر یہی تمام تھیوریاں، ایک کپال ہیں جو شہری مذہب اور مرزا افال طبقے کو پھلائی کیا جا رہا ہے جسے وہ پالش کر کے پھر سے پوسٹ کولونیل کی شکل میں ایک نئی تھیوری بنا کر تیسری دنیا کی دانشوری کو پھسکتے ہیں اور پھنسا رہے ہیں تاکہ یہ "تیسری دنیا" مغرب کے کولونیل مدار (COLONIAL ORBIT) سے باہر نہ نکل سکے۔ ہادی اختر میں یہ بھی معلوم بھی ہوا ہے۔ وہم بھی دسچہ حضوں، نظم نے کیا کر دیا ہے "مطبوعات ذہن" اور "مطبوعات" میں تو یہاں تک چلا گیا ہے کہ لٹریچر کی تعلیم کی یہ تمام تھیوریاں، ماضیات، ایک ماضیات، ارتقا، تہذیب، عقلیں اور مابعد جدیدیت، سب ہی گھر اور سوہنی بھی انہیں کا نتیجہ ہیں، جن سے وہ، خیال اور سوچ سے الگ ہو کر، انہیں تھیوریاں کے گورکھ دھندے میں پھنسا رہے، جو مغرب میں بھی تعلیم ادب کے لئے خاصہ مسئلہ بنی ہوئی ہیں اور ایک عام زبان میں یہ مشرق کے PRACTICING "ہوا کس کھیت کی سولی ہیں"، جوتے کی طرح رٹ کر، اُن ملری بر غور غلط "مستحقین کی تنقیدی انہیں" کے جوہر ہوتے ہیں۔ انہیں تو شاید انہیں کا

بھی علم نہیں کہ، ان "مغربی متفقین تنقیدی اسکیم" میں بھی آپس میں کس طرح کی رقابتیں چلتی رہتی ہیں، جو ایک دوسرے کی انکسوں اور تنقیدی طاقظ فکر کی کاٹ بھی کرتے رہتے ہیں جن میں احباب متن کا نام سر فہرست ہے۔ اور ان سب کے علاوہ ایڈورڈ سید بھور صاحب ہیں، وہ ہم اچھا ترجمہ سے واقف یہ کہہ سکتا ہے کہ پوسٹ کولونیم کا مہرارغ، جس میں احتجاج، اور اپنی نئی سوچ کو بالکل ETHENIC رنگ سے تلاش کرنے کی کوشش اور اسے تلاش کرنے کی صلاحیت ہے اور ایک شعوری کوشش بھی ۱۱۱۔ اگر فرداں اور فرداں ہے تو، وہ بے شک کونسل صورتوں کے اس حال سے بچ سکتا ہے۔ جس کا عہد اچھا ترجمہ کو لاحق ہے۔ اگرچہ یہ آسان نہیں کہ ان احتجاجی صورتوں کو کسی بہ اثر کرنے کے لئے بہت سے طریقے اور لوگ، اس "NEW WORLD ORDER" اور پالی ٹکس کے پاس ہیں۔ مگر، واقعی اچھا ترجمہ کے بہت سے ہمارے، اس خیال کی طرف لے بھی جاتے ہیں۔ اس لئے پوسٹ کولونیم پر بائیں کرتے وقت اس "تجدد اور آزادی پالیٹکس اور اس کے تمام اطراف سے خبردار رہنا چاہئے اور ان اطراف کے سیاق و سباق سے بھی، جن کا اشارہ گائتری چکروٹی، سپاؤک نے بھی پوسٹ کولونیم توجیہات کی تنقید، A CRITIQUE OF POST COLONIAL REASON میں کیا ہے جس کی تفصیل یہاں نظر انداز کی جاتی ہے۔ شائقین، اس تفصیلی بحث کو سپاؤک کی مکورہ بالا کتاب کے صفحہ ایک سو بارہ سے صفحہ ۱۹ تک کے ٹریچر والے باب سے مل سکتے ہیں۔ تقریباً اسی طرح کی بحثیں اچھا ترجمہ نے "کامن ویلتھ لٹریچر اسٹیڈی" پر بائیں کرتے ہوئے IN THEORY میں بھی کی ہیں۔ "LANGUAGE OF CLASS" اور "آئیڈیالوجی آف ایمگریشن" (IDEOLOGIES OF IMMIGRATION) والے باب میں، ان صورتوں پر بڑی انتہائی بحثیں ہیں۔ "مغرب" کی، مدام ڈکس اور ایڈیٹ کلاس حواج کی سنیہ ادبی حالتیں، پوسٹ کولونیم تنقید اور مطالعے میں، ایسے انتہاء اور انتہاء کو پسند نہیں کرتی ہیں۔ خاص طور پر، ان ملکوں کے لئے جہاں یہ بائیں میں، ان کے COLONIZED ملکوں میں عوامی بھاری احتجاجی صورتوں ETHENIC تحریکوں کے ساتھ پوسٹ کولونیل فکر میں ظاہر ہوتی ہیں۔ مگر یہ نا پسندیدگی بہت محوم بھر کر آتی ہے۔ گبرت مورے نے اس کی ایک دلچسپ مثال اپنی کتاب "پوسٹ کولونیل تیوری" میں یہ دی ہے کہ "۱۹۷۷ء میں کیمرون یونیورسٹی کے چرچل کاٹج میں ایک نوبل انعام یافتہ لایب WOLE SOYINKA کو وہاب اور افریقی دنیا (LITERATURE AND THE AFRICAN WORLD) کے موضوع پر لکھ

(1) Post Colonial Theory, contexts, Practices, Politics by
 Barak Moore Gilbert Verso- U K 1997 Edition.

دینے سے منع کر دیا گیا اور کہا گیا کہ یہ 'بشریات' (ANTHROPOLOGY) کا موضوع ہے۔ اسلئے یہ پھر مذہب کی تفکیر میں ہونا مناسب نہیں۔" یہ بات اس لئے کی گئی کہ اس وقت تک بہت سی انگریزی (BRITISH) کالونیاں آزاد نہیں ہوئی تھیں اور ایسے کھجروں سے فقہ غراب ہو سکتی تھی اور 'ایمان' پر غراب اثر نہ سکا تھا۔ اس طرح اعجاز احمد کی تشویش اور خدشات "IN THEORY" میں حل بجانب بھی ہیں۔ یہ بھی کہا گیا کہ یہ تو صرف مقامی اور عارضی مسئلے ہیں، ان سے ادب کی تربیت اور مہیا لفظ کو کیا تعلق؟ مکمل ادبی تنقید میں صرف، یونیورسل ادبی انسانی حقائق لینے چاہئے ہیں۔

اس تشویش اور خدشے کے تحت، ادبی تنقید میں ایک اور سوز پیدا کیا گیا۔ "تنقید نو" یعنی (NEW CRITICISM) کے ماہرین، مکین، کرین، کیسٹ، میکسین، اور کرارہم کی پانچویں اور چھٹی دہائی کے خالص اور کلاسیک مطالعے کو، ماہرین کے ایک گروپ نے انگیز کرنا شروع کیا (کہ اگلاٹون اور ارسطو کے تنقیدی معیار اور کلاسیکیت کی طرف واپس لوٹ چلو) اندہ کرئی میسوم کے یہ سنیڈین، ایک طرح سے پوسٹ مودرنزم کے حرکی اور اجتماعی ادبی رخ کا منہ سوز کرتی تنقیدی فکر کو (DISSUADE) (دور نکالنا) کرنا چاہتے تھے (اور ان میں یہ کوشش اب جاری ہے)۔ نئی تنقید کی طرف لوگوں نے شروع کی ہے اس لئے کہ جدیدیت کا قوت مند چلا ہو چکا (تنقید میں جو ارضیت (WORLDLINESS) کی صورتیں مارکسی تنقید کے ساتھ داخل ہوئیں، نئی تنقید (NEW CRITICISM) اسکول نے اس کی مخالفت کی۔ کیونکہ کسی بھی ٹیکسٹ میں، ٹیکسٹ کی ارضیت اسے مارکس کی طرف سے پہلی ہے۔ نئے مارکسزم کے سربراہ کرارہم کا کہنا تھا کہ "ہم ٹیکسٹ میں دنیا کی صورتوں یعنی WORLDLINESS کو نہیں مانتے اور اگر اس دنیاویت کو دیکھنا ہی ہے، تو استدلال اور ابھری میں دیکھو۔ ٹیکسٹ اور عبارت کے معانی میں نہیں۔" یہ تقریباً وہی صورت ہے، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ نئے مارکسزم، دہائیوں نے یہ بھی کہا کہ ادب میں سماجی، تاریخی اور بیرونی صورتوں سے پرہیز کرنا چاہئے اور عبارت کا تصور ایک طرح کی بدعت ہے۔ "پھر کلاسیک روایت میں، الفاظ کی قدر و قیمت کی جو پرکھ ہے، وہی اصل میں ادب کا جوہر ہے۔" ماہر کو، اس جوہر کو پھر سے حاصل کر کے کی فکر کرنی چاہئے۔ نئے مارکسزم کے ماہرین اور سنیڈین (ایلیٹ لیٹ، پورڈیٹرز، کلتھ برادک امیر) نے شعراء ادب میں معانی، مطالبہ کی بھی مخالفت کی اور کہا کہ THE POEM SHOULD NOT MEAN BUT "BE"

(1) Criticism between culture and system. P 213- The World, The text and criticism by Edward Saad

ج نکلیا بات جدیدیت کے سنیڈین بھی کہتے تھے۔ انہوں نے ہمیں سے یہ بات بھی سنی تھی۔

اور پھر یہ کہ نائد کو "سطح معانی" (SURFACE MEANING) اور "پیشہ معانی" کی تلاش میں، تو کوئی آرکائیولوجی والی تصویر اور درجہ کی GRAMMATOLOGY والی صورتوں میں سے ٹوڈ کو درست دیکھنا چاہئے۔ پوسٹ کولونیم نے اپنے چلی گھڑ سے اس کی مخالفت کی۔ اس نے کہ اس کا جدید اظہاریت اور معنویت پر ہے۔ پوسٹ کولونیم تصویر نے اپنے شوٹنگ مسائل کے ساتھ تقریباً تمام فلسفہ ادیبوں کو اکٹھا کر لیا، جن میں ایڈورڈ سید، اگسٹ اور گاہری چکرورتی اسپاؤک، جرجی ہتھورن (JEREMY HOTHORN) اور تمام مارکسٹ اور ایم مارکسٹ ادیب اور دانشور شامل تھے۔ پوسٹ کولونیم کا یہ دوسرا رخ (اور دراصل یہی اصلی رخ ہے) لے لوٹی اور انسانی مسائل کو چھوڑ کر، خاص کر کاسکی سٹائے میں واپس لوٹ چلے کے حق میں کیے ہو سکنا تھا کہ یہ وقت کی جی "وہ نہیں؟"۔ وقت، تاریخ اور فنی بگڑتی ہوئی سپاہی صورتوں میں، آج کے ادب کی نئی صورتیں ہیں جو زندگی اور تنہید ادب کو درحقی صورتوں کی طرف لے جاتیں گی۔ پھر کالونیم سے بھڑک کر پوسٹ کولونیم ممالک، اس رجعت فہری کو کیسے اپنا کتے ہیں؟۔ ان کا معاشرہ، اب ایک پانچواں معاشرہ ہے، جو اپنے حالات نے تحت اپنی ہی تصویر کر رہا ہے کہ وہ خود بھی نئی تاریخی اور سیاسی تبدیلیوں سے بنے ہیں۔ اردو میں نہ کہ شعروں والوں جیسی کچھ کوششیں ڈاکٹر درجہ آفاقانے، "اردو شاعری کا مزاج" میں شروع کیں۔ (وہی تہذیبوں اور ادب کی جڑوں والی باتیں) پھر شمس الرحمن فاروقی جو کسی وقت چہرے (MODERNIST) تھے اور اپنے دور کی تمام لوٹی صورتوں کو ڈاکٹر رت سمجھ کر، نئی فکر، نئی زبان اور شاعری سے ادب کی نئی طوطا بٹا رہے تھے، دیکھا کہ سب چھوڑ کر ماضی کے ادب کی کتابوں میں اتر گئے۔ ایسے وقت میں جب عالمی ادب، پوسٹ کولونیم اور چھہ چہرے کے بعد BEYOND POST MODERNISM اور عالمی ادبی تدوین (GLOBAL LITERARY RESTRUCTURING) کی باتیں پھر پوسٹ، سوشلسٹ اور تصویر دیا کو توڑ کر کر رہا ہے۔ فاروقی، تہذیب کی شاعری کا چاند، شعر شور انگیز کی شکل میں پیش کر رہے ہیں اور پھر داستانوں کو کھال کر 'ساحری'، 'شاعری'، صاحب فراموشی۔ قدیم اور کاسکی ادب کا محاسب کوئی غلط بات نہیں مگر غلامی کی مجبوری یہ ہے کہ ان کے سب راستے بند ہیں۔ عالمی ادب یا تو تصویروں کی باتیں کر رہا ہے یا پھر پوسٹ کولونیم کی باتیں اور دونوں ان کے اپنے پڑانے ادبی مسک کو اس میں نہیں آتیں۔ تو اب راستہ کیا ہے؟ یہ وہی نہ کہ شعروں والوں کا طریق کار ہے۔ شاہ فاروقی کو اب "نہ یہ" اور "محمد" کی فکر نہیں۔ کیونکہ پوسٹ کولونیم انہیں مارکس وادیوں کے پاس لے جائی اور تصویروں کی باتیں، ان کے حریفوں سے بھیجی ہیں۔ اس طرح اب چہرے ایک طرح کی "تہذیب شاعری" میں پھنس گئے ہیں۔ اور گلی آگے سے بند ہے۔ (یہ سوال بھی اب قابل غور ہے کہ چہرے کون؟)

مگر پست کولوم میں ایجابی اور انکری، دونوں لمبریں خاصی تیز چل رہی ہیں۔ ایک طرف فارملسٹ (FORMALIST) بھی ہیں، جو، ادب اور تنقید کو منظمیت (PHENOMENOLOGY)، ادب کی روایتی صورتوں (CONVENTIONS) اور ضابطہ پرستی کی طرف یہاں تک لے جاتا ہے کہ یہ اقسام ادب کو، انکسار سے ملتی کر دیں اور ادب کی گہری اور نفی ہوئی سوجھ بوجھ اور تجربوں کی مانگوں میں رسیاں باندھ کر، انہیں پیچھے کھینچ لیں کیونکہ پست کولوم ایجابی گہری شعور GLOBLIZATION کے مفادات کے لئے نقصان دہ ثابت ہو رہا ہے۔ چنانچہ کچھ شارٹ سٹری ہندوین (جو PLANTED بھی ہیں اور خود زود بھی) پست کولومیل تنقید اور ادبی محاسنوں میں شامل ہو کر، اسے صرف بھیجی تہہ لپیوں کی طرف لے جاتا ہے جس میں اور بتا رہے ہیں کہ اصل پست کولوم یہی ہے۔ مگر پست کولوم کی ایجابی اور عملی صورتیں، اسے ماسکرم سے قریب بھی کر رہی ہیں۔ کم از کم عملی صورتوں میں۔ مگر تصویریں میں بھی جیسا کہ کہا گیا، ادب میں افسانہ، ہجو، تنقید، نفسیاتی اور بشریاتی (ANTHROPOLOGICAL) نقطہ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کے پائے، پست کولوم کے پاس ہیں۔ چنانچہ ایک ایجابی صورتوں سے ادب کو دور رکھنے کے لئے اور خیال کی تاثیریت کو ٹھک کرنے کی خاطر، بہت سی ایجابی و تنقیدی صورتوں کی طرف خاص توجہ ہے۔ اگرچہ علم انسان اور فن میں وقت کی اہمیت اپنی جگہ مستحکم ہے مگر تمام فنون میں اصل چیز تو خیال ہی ہے۔ مگر ایسے بڑے آشوب اور شوٹنگ وقت میں، جب انسانیت، مصائب اور باقی کے دہانے پر کھڑی ہے، جہاں کن اٹھیاؤں کی جادوایاں اور مقابلے، خانہ جنگیاں جو CIVIL WAR کی طرف جاری ہیں، آنکھ دہو، جرائم، اختلال اور کرپشن کے مسائل کو کھڑے کر، تیسری دنیا کے اور خاص طور پر پست کولوم، ممالک کو، ادب کی ایسی اظہاری اور بیانی صورتوں سے جانا کر، کلاسک، بشریتیں کاری یا حاصل PEDOGOGY میں لے جاتا اور انہیں کو ادب کا اصل ذرا سمجھتا سمجھا، نہ ادب کے ارتقا کا شعور ہے، نہ کوئی عمل ادبی تجربہ۔ یہ تو وہی سی بات ہوئی کہ کوئی آج امریکہ، مصر یا اور حوضہ کے عرب با قدم دور کے تاریخی ممالک میں، ادب کو، ان ممالک میں واپس لانا چاہے جیسا کہ افغانستان میں آج ہو رہا ہے۔ پست کولوم، سیاسی معاشی آزادی اور سول مائٹس (CIVIL RIGHTS) کا تحفظ چاہتی ہے اور اس میں بالکل مکمل جانب داریاں کی توجہ اور تعمیر تنگ چاہتی۔ مگر جب تک ٹیگنل ایجوکیشن اور گلوبل اچھال جاری رہے گا، تیسری دنیا اور آزاد کردہ کالونیوں میں اس کا دور رہے گی۔ اس کا اظہار، اظہار اور اس سے باخبری، ادب اور تنقید کو ہوتی چاہئے اور ادب کی ایسی ہی باخبری اور اس کی اظہاریت، پست کولوم کی بچکان اور اس کا بکرواظم ہیں جسے وہ تو ان کی زبان میں طاقت کی تجسیم (INCARNATION OF POWER) کی شکل میں پیش کرنا چاہتی ہے۔ تنہا پر پست کولوم اور ماسکرم کی حدیں قریب ہو چکی ہیں۔ کبھی

یہ براہ راست بھی ہو سکتی ہیں اور انکی بہت کھم بھر کر (OBLIQUE) بھی۔ اسباب اور وسیعہ کا یہ
 جملہ اچھا ہے

POLITICS IS EVERY WHERE, THERE CAN BE NO
 ESCAPE INTO THE REALM OF PURE ART, OR FOR
 THAT MARTTER, INTO THE REALM OF
 DISINTERESTED OBJECTIVITY OR
 TRANSCENDENTAL THEORY"

(THE WORLD, THE TEXT AND CRITICISM P - 184)

(ترجمہ) سیاست ہر جگہ ہے۔ خاص آرت کے طے میں بھی اور اس طرح بے مقصد اور بیکار کی
 خارجیت و سکیم و غیر واضح اور محض خیالی تصویر کی میں کوئی پناہ نہیں ملے سکتا۔

نوٹو کا کھیل، اس میں سب سے دلچسپ ہے۔ وہ کسی ادب پارے میں معنوی
 صورتوں کو اندر، باہر (IN OUT) دونوں صورتوں کے ساتھ دیکھا ہے مگر جیسے ہی وہ "باہر"
 آتا ہے، وہ پست کھیل صورتوں کے ساتھ اس لئے ہو جاتا ہے کہ "باہر" یعنی "OUT" اسے
 "دنیلویت" (WORLDLINESS) سے دور سیاست سے وابستہ کر دیتا ہے جو پست کھیلوں کا
 ٹیکہ اہم جزو ہے۔ وہی ایضاً وسیعہ ملی سیاست، جس کا ذکر اوپر کیا گیا۔ جبکہ صرف کھیل صرف
 "IN" یعنی اندرون کا ہے جو صرف ادب پارے کی اندرونی صورتوں، اس کی عادت، اشتیاق،
 استعدائی نظام اور لسانی چچ و خم ہی میں جتدور تھید کو مشغول اور الجھانے دیکھا جاتا ہے جو جیتکا، ادب
 کا صرف "بڑا" ہے، "محل" نہیں۔ پست کھیلوں، صرف کھیلوں کے اس طریق کار کو نہیں مانتی اس طرح،
 پست کھیلوں نوٹو کے ساتھ ہو کر، ماسکرم، روشن خیالی (ENLIGHTENMENT)، علمیت،
 اور سیاست کی بدلتی ہوئی صورتوں کے ساتھ DECONSTRUCTION کے بدلنے
 RECONSTRUCTION کی سجدہ ہے کہ قیصری صورتیں ہی ادب اور زندگی کو خطوط
 راستوں سے لے کر جمل سکتی ہیں جہاں علم، اسباب، توجہات، معنویت (WISDOM)
 علم نظر (IDEALOGY)، سچائی (TRUTH)، تحریک اور ارتقا، سب یکہ ہوگا۔ یہ بھی کہ
 کھیل کھیلوں نے جماعتی وراثت کی قدیم اور شرطیں، ادب اور زندگی پر لگا رکھی تھیں، انہیں مسترد
 کر کے، پست کھیلوں نے نئی اور آزاد زندگی کو اپنایا ہے جس کا دامن مسئلہ فلسفین اور طریقہ سے لے
 کر ظلم، امتیاز (بردا) سنگاپور و مصر میں دلوں کی زندگی۔ ان کے ادب اور ان کی نئی سوچ اور
 نئی سہلی اور سیاسی قیصر تک پہنچا ہوا ہے۔ جن میں مہاشیہ تاریخی کی آدھاسوں کی زندگیاں، ان کی
 منطوق الحالی اور سیاسی و ملتی بھاری کی بھی تصویریں ہیں۔ نئے طریقہ میں "سیاہ نام لوگوں کا"

احساس اور شعور بیدار ہو رہا ہے اور وہ دنیا میں اپنے لئے یا مقام بن کر رہے ہیں۔ نئی تاریخ بن رہی ہے۔ نئے حالات تخلیق کر رہے ہیں، نئی شاعری کو جنم دے رہے ہیں۔ ایک شاعر کہتا ہے
 ”آؤ، کالے لڑکے آگے بڑھو، مسکراؤ، ہنساؤ، مستقبل کی طرف بڑھتے ہوئے
 چلو، لوگوں کو بتاؤ کہ ہر دھرتی پر تمہارا خون بہا ہے اور رہاں نے تمہارے
 ساتھ انسانی کی ہے، اب تم نئی رہاں تخلیق کرو گے، آسمانوں کے اوراق
 پر نئی کہانی لکھو گے، تاکہ ان تمام حقوق کا اظہار کر سکو، ان جن سے تمہیں
 صدیوں سے محروم رکھا گیا ہے۔“

اب یہاں تمام محض صرف ملی حقوق کی بات نہیں کرتا، وہ پوری انسانیت کے کردار کو بدلتا
 چاہتا ہے۔ وہ قلم کے خلاف آواز اٹھاتا چاہتا ہے۔ وہ آزادی کا نظریہ چاہتا ہے۔
 ہر سب پوسٹ کلونیم کا ہی چکار ہے۔

ہندوستان میں مقامی رہائشیوں کی بیداری نے، رہبان کے نئے مسئلے بھی پیدا کئے ہیں۔
 انگریزوں کے قتل و غارتگری کی صورت میں ہمیں گھر و مکتب کی آزادی کا لہجہ سننا تو یقیناً یہ کھول سکتے ہیں۔
 اس طرح پوسٹ کلونیم، مقامی اور انگریزوں کے درمیان کے مسائل کو حل کرے گا۔ اسے خاص
 لسانی یا نفسیاتی مسئلہ نہیں سمجھنا چاہئے اور نہ یہ چند لوگوں کی پسند و ناپسند اور مسئلہ جاتی یا فکری صورت
 ہے۔ ہم اس کی مستقبل والی فکر سے ضرور باخبر رہنا چاہئے جو عقل اور اوقاف پر ہے اور جس کے
 ساتھ پوسٹ کلونیم کی ایمانی قیادت ہے۔

یہاں پہنچ کر یہ بات اٹھانی چاہکتی ہے کہ کیا یہ سب تحقیر کے مسائل ہوں گے؟ کہ ان
 میں کلچر، تاریخ، ثقافتی تبدیلیاں اور سیاست، تفریق لگے ہوئے ادبی سفر نامے، سبکی بکھ ہے۔ تو کیا
 تحقیر اور اصولی تحقیر اس کی اجازت دیتے ہیں؟ کیا کوئی پیشہ ور (PRACTICING) نظام،
 ان صورتوں کو تحقیر کا مسئلہ بنائے گا؟ میرا خیال ہے کہ جب تک تحقیر کا مسئلہ ادبیات کا مسئلہ رہے گا
 اور ادبیات، سوچ، فکر اور زندگی سے وابستہ رہیں گے اور زندگی میں ادبیات، اور دنیاویات
 (worldliness) شامل رہے گی، یہ تمام باتیں بھی تحقیر کا مسئلہ ہیں گی کہ بغیر انہیں کچھ اور ان
 کو ادبیات سے علیحدہ کر کے، تحقیر، ادبی طاقت، اپنے دائرے، لوہے کی (SURFACE)
 نگاہی صورت اور اس کے بلوں کی آگہی، کسی کا بھی ادراک نہیں کر سکے گی اور پوسٹ کلونیم کی
 تحقیر تو بلکہ، ان صورتوں کو سامنے رکھے ہوئے، قطعاً آگے نہیں بڑھ سکتی۔ کچھ ہی عام
 PRACTICING، ایسی تحقیر اور تحقیر کی عملی جراثیمی (ANATOMY)
 کو نامعلوم کرنا رہے بلکہ وہی نقطہ کو صرف درسی (ACADEMIC) اور تعلیمی
 لکھنے والوں کی رہائش، ان کا نقطہ نظر سے ۱۹۹۰ء۔

(PEDAGOGICAL) ملحق کردیا جائے۔ یہ تمام کی سطح پر تصور تھیوریٹکس کی کسی بھی
 ترقی پسند (ENLIGHTENED) مغربی یا مشرقی صورت (THEORIST یا PRACTICING) قدر کے
 یہاں تلاش کیا جا سکتا ہے جن کی فوٹو ٹھوس ندری، انگلیں (FUNCTION OF CRITICISM) سے
 اینڈرڈ سپر (1- THE WORLD. THE TEXT AND CRITICISM)

(IN THEORY) 2-CULTURE AND IMPERIALISM)
 ترکی کے ہندو عارف، ارنلک (POST COLONIAL AURA) ایک تئیں (TOWARDS)
 (A CRITIQUE OF FOUCAULT) کے سنو اور (THE TRUTH ABOUT POST)

(MODERNISM) اور نوٹیک (POWER TY OF POST MODERNISM) سے لے
 کر محمد مس (یا ادب، اولیٰ عجیات) کوئی چہ ہرگ (ساقیات، پس ساقیات مشرقی
 شعریات) اور دیوید وائر (عوب نی آمد) تک پہنچی ہے جس کا اہلک ابھی تک "ہندو ہے" ہے
 نہیں کر سکے یا جان بوجہ کر، ان صورتوں کو نظر انداز کر رہے ہیں۔

پوسٹ کولونیل فکر اور ادب میں ابھی ایک چھوٹی سی بات رہی جاتی ہے جسے "US"
 (ہم) اور "THE OTHERS" (دوسرے) کے نام سے نئی مغربی تنقید میں جانا جاتا ہے۔
 یعنی کالونیاں بنانے والے (COLONISERS) اور جو کالونیاں بنائے گئے یعنی
 (COLONISED) جس کا ایک ٹکڑا، نظام تنقیدی (CONVICTISM) اور مجرموں کی
 آبادی والے علاقے (CONVICT SETTLERS) سے متعلق ہے جن کا سلسلہ
 ہندوستان میں انڈین گوبار اور بیرونی ہندو آسٹریلیا، فاک لینڈ، نیو زیلینڈ، نیپال، سامووا کے آہاڑ
 نئے، زنجی اڈا (TRANQUIDAD) اور جولی امریکہ کے شل حصوں تک پھیلا ہوا ہے جہاں
 مالک اور ملازم یا آقا اور غلاموں کی تہذیب اور سوچ کام کر رہی تھی اور آج بھی یہ کسی نہ کسی شکل میں
 موجود ہے۔ یہاں رنگ و نسل بھی ہے اور طبقات بھی ہیں۔ انہیں میں ایک خاندان یا نژاد کی لوگوں کا بھی
 ہے۔ جن کے علم و ادب، فکر اور طریق کار کے متعلق، مذہب دنیا شاہی بھی دیکھ جاتی ہو۔ ظاہر ہے کہ
 یہ بھی آزاد ہو کر اپنا کچھ ادب بھی کر رہے ہیں جن کی تحصیل یہاں ممکن نہیں۔ ان کے ادب کی
 اقداریت، سوچ اور پیش کش میں، ان کی ساری تعلیمات، نسل و نژاد، اپنے سابق آقاؤں کے خلاف
 جذبات اور محسوسات، سب کچھ ان کے ادب (جو کچھ بھی یہ ادب ہے) میں ظاہر ہو رہا ہے
 موجود ہے۔ ان لوگوں کو بھی اپنے ادب اور اس کی کیفیت اور رنگ کو پیش کرنے کی گنا ہے۔ یہ
 خواہش اور فکر ادب کی جنہیں ایک ایک ڈاکٹرن ہادی ہیں اور یہ "THE OTHERS" یعنی "وہ"

کرنا اور یہ ایک خاص بڑا حصہ سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی جڑ ایمانی صورتیں، نسل، ہجرت، مرث، نگی
 خواہش، نوآبادیاتی دباؤ، ان کے ادبی مسئلے، سب لازمی طور پر ایک ہوں گے۔ ان میں سیاہ فام بھی

ہیں اور برائے نام تھیں۔ آخر ان پر سفید قام تہذیب کے بنائے ہوئے ادبی اور تہذیبی اصول کس طرح اور کیوں لادے جائیں گے جسرا حیل ہے کہ پوسٹ کولونیل تصیوری کے لئے، یہ مسئلہ خاصہ اہم ہوگا کہ یہاں، لطیفاتی، درایت، مشاغل اور سیاسی دباؤ سے جو ادب وجود میں آ رہا ہے اسے 'طرہی مذاق' اور ماحول (MILIEU) کس طرح جذب کرے گا اور کیوں جذب کرے گا؟ تہذیب مغرب، ان کے ادبی وجود ہی کا تقریباً سکر ہے۔ پوسٹ کولونیلزم کو اس GLOBAL LITERATURE کو اپنے ساتھ سینٹا ہوگا اور دیانت داری کے ساتھ۔ پوسٹ کولونیلزم نے اسے کچھ کچھ سہاگ بھی ہے۔ مثلاً آسٹریلیا، سنگاپور، ملائیشیا، ویت نام اور انڈونیشیا، سب کے کچھ ادبی مسائل، پوسٹ کولونیلزم کے ادب میں ظاہر بھی ہوئے ہیں۔ اگر پوسٹ کولونیلزم، ادبی، سیاسی نثر سراج اور تاریخ سے آئی ہوئی تہذیبوں اور اس کے پیر کا ادراک رکھتی ہے تو اسے بڑی فراخ دلی ہے، ان سب صورتوں کو اپنے سراج میں داخل کرنا ہوگا اور یہ عمل شروع ہو چکا ہے۔ ۱۹۹۹ء میں راقم نے سنگاپور کے اپنے قیام کے دوران دو ایک ادبی جلسوں میں شرکت کی تو راقم کو اس کا کچھ اندازہ ہوا۔ ان صورتوں کو ہمارے برعکس، یورپ اور امریکہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔ اب خود سفید قام بھی طوائف شعریات اور آسٹریلیا کے کشن پر کچھ کچھ باتیں کرنے گئے ہیں جو ابھی بات ہے۔ اس سلسلے میں R CRUZ کی تحریر 'MARY JARRET 'POST COLONIAL' POETICS' مقالہ "طایا اور سنگاپور کی خواتین ادیبوں کے افسانے" S KON کا مقالہ 'CROSS CULTURE INFLUENCE IN THE WORK OF SINGAPORE WRITERS' اور اس طرح 'GENDER AND SUBJECTIVITY IN J. J. DELYS BIRD' اور 'AUSTRALIAN COLONIAL WRITINGS' لکشتیں۔ یہ بہت اچھی بات ہے۔ اس طرح پوسٹ کولونیلزم، دنیا کے ایک بڑے ادبی گہرے کوسمیت میں ہے، جو ایک ایسے سنی میں ادب کا محنت مند اور دیانت دہانہ GLOBALIZATION ہے جس سے عالمی ادب میں مزید نئے امکانات پیدا ہوں گے۔

(۱۸/۱۰/۲۰۰۷ء)

☆☆☆☆

تانیثیت — ایک تنقیدی تصویر

یہاں تک سمجھ میں آتا ہے، تانیثیت ایک نیا فکری تصور ہے جو بیسویں صدی کے نصف کے بعد سے مغربی فکر اور تنقیدی تصورات میں روز بروز اچھا ہوا ڈالان ہار رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ، اپنی اجتماعی صورت میں بھی واضح کر رہا ہے۔ احتجاج، ان سطحوں میں کہ مرد کی پہلی ہوئی اس سوسائٹی میں نہ صرف یہ کہ عورتوں کو زندگی میں مواقع کم فراہم کئے جاتے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں عورت کو یا تو پیچھے ڈھکیل دیا جاتا ہے یا اس کی کوششوں کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ ادب میں بھی اسے کلی طرح سے نظر انداز (IGNORE) کیا جاتا ہے۔ اس کی حقیقتات کو نہ صرف یہ کہ اہمیت کم دی جاتی ہے، بلکہ ان حقیقتات کی تعبیر یا تفسیر، یہ مرد سوسائٹی اپنے ذہن سے کرتی رہی ہے، جس میں عورتوں کی تنقیدات، SEX (BEHAVIOUR) اور ان کے اپنے سوچنے کے طریقوں کو کسی مطالعے میں شامل نہ کر کے، سب کچھ مرد سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی رہی ہے، جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیش کش، سب میں عورت ایک سٹا شدہ جنس (COMMODITY) بنتی ہے۔ یہ احتجاج یہاں تک بڑھا کہ ایک امریکی مصنفہ ڈوڈجی پاد کرنے والی کتاب MODERN WOMAN THE LOST SEX میں یہاں تک کہا کہ ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے۔ اس پر تنقیدی بحث یہ سہول دیوار نے اپنی کتاب SECOND SEX میں کی ہے۔ کہیں کہیں کچھ دلچسپ واقعات بھی گھریا انداز میں پیش کئے ہیں۔ مثلاً ایک دانشی تصور کی ادیب نے، اس بات پر احتجاج کیا کہ اس کی تصویر عورت ادیبوں کے ساتھ نہ لگائی جائے بلکہ مرد ادیبوں کے مرتبے میں پیش کی جائے اور اس کام پر زور ڈالنے کے لئے، اس ادیب نے اپنے شوہر کی خدمت حاصل کیں یعنی ایک مرد سے عدولی۔ ایک جسمانی طور پر کمزور عورت، ایک اربابے کے شو میں ہونے والے ہنگامے میں اسٹیج پر چڑھ گئی اور ایک طنزی کے نوجوان سے تکتے ہانڈی کے لئے اپنے بازوؤں کے کندھا بٹے لگی کہ وہ طنزی کے نوجوان کو زبردستی کر سکتی ہے کہ وہ بھی ایک انسان ہے۔ خیر، یہ سب تو محض لطف کی باتیں ہیں جو بیسویں لے بیان کی ہیں۔ اصل بات یہیں ہے کہ یہاں زندگی میں جو عورت ہر جگہ ناکام اور مردود کر کے پیچھے ڈھکیل دی جاتی ہے اور اسے زندگی کا ایک میساں رخ دکھایا جاتا ہے کہ یہی تمہاری جگہ ہے اور یہیں تم کو اصلی غنیمت مل سکتی ہے اور یہی تمہارا کام ہے تو یہ طریق کار غلط ہے۔ ہم اس بات کو منظور کرتے ہیں (THIS NOTION WE REJECT) مردوں نے "دوروں"

(جسے بیرون نے OTHER کہا ہے) یعنی عورت کی آزادی جس میں کہ خود اپنی آزادی حاصل کی ہے اور پھر اس کے جواز تلاش کئے ہیں۔ اور اپنے اس انحصار پر چیلنج کی ضرورت کا کہ عورت کو سزائے گئے (STAGNATION) کے لئے چھوڑ دیا ہے۔ اب اگر عورت اسے قبول کر لیتی ہے اور اس میں بدلہ جبر کے آگے سر جکا دیتی ہے تو پھر اسے وہاں اور آزادی (EMANCIPATION) کہی نہیں مل سکتی۔ اس کا رد و پیش آس سونے (EN-SOI) میں رہے گا جس میں اپنی زندگی کی تہ میل اور مظالم برداشت کرنا اس کا مقصود ہوگا۔ ایسی صورت میں عورت (FRUSTRATION) اور جبر و ظلم کے سوا اسے اور کچھ نہیں مل سکتا، جو اس کی آزادی اور برسر وجود کو اپنے حق خود ارادیت سے محروم کرتا ہے۔ اور مردوں کا یہ برتاؤ عورت کی قسمت میں ہر طرف سے مرد کی پیش کر کے، پایا ہے وہ لکری ارتقا کی دنیا ہو یا ظلم و لواط میں قربات و تحریر و تقریر کی دنیا ہو، عورت کو ایک خاص قسم کی نفسیاتی، سماجی اور مالی منزل پر پہنچانے کا روپے ہوتا ہے۔ بیرون و چار نے اپنی گفتگو کو اس طرح سمیٹا ہے

”آزاد عورت، ان باتوں سے بھٹکا رہا کر رہی وجود میں آئے گی، جو آزادی ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے تخلیقات کی یہ دنیا مردوں کی دنیا سے کس قدر مختلف ہوگی۔ کتنا فرق عورت کی اس دنیا میں مرد کی دنیا سے ہوگا، مگر عورت کی دنیا کا یہ فرق مردوں کی ترقی کے امکانات کو روشن کرے گا۔ ایسے امکانات جن میں مردوں نے دبا (SUPPRESSED) دیا تھا اور انسانیت کے لئے وہ گم ہو چکے تھے۔ اب یہ بہترین اور بے حد مناسب موقع ہے کہ عورت اس سونے سے فائدہ اٹھا کر اپنی بھلائی کی فکر کرے۔“

مجسبات ہے کہ تخلیق کی تحریک، سب سے زیادہ اور دار تحریک میں کہ قرآن میں انجری اور آج بھی سب سے زیادہ متحرک اور ترقی میں (STIMULATING TEXT) قرآن میں لکھے جا رہے ہیں جس میں تمام طبقہ نسواں کے دانشور، ادیب کے مصنفین، فلسفے اور نفسیات کے تمام تائیں متحرکین شامل ہیں، جو میں ڈوبا کر سچو، اعلیٰ سرد (HELE CIXOUS) بڑا رہے کہے (XAVIERE GAUTHIER) اور ماریا آن فرنی آ (MARIA ANTONIETTA) اور خود بیرون و چار (SIMONE DE BEAUVOIR) خاص ہیں۔ بیرون نے ہی اس تحریک کو طبعی ادبی اور تنقیدی پسند میں پر پہنچایا ہے۔ یہ تمام تائیں ادیب، خاصے انتہائی (RADICAL) ہیں اور مارکی کلر کو انہوں نے اپنا قاعدہ یعنی BASE بنایا ہے۔ ان میں سے کچھ وہ ہیں جو مئی ۱۹۶۸ء کے تائیں ”انقلاب“

(1) New French Feminism P 233, Edited by Elaine Marks.

(REVOLUTION) میں بھی کافی سرگرم تھے اور ان کے طور پر چلے تھے یا منکرانہ اور فخرانہ ہے ہیں اور ہیں۔ یہاں اس نئے کا مطلب صرف سر و تن میں کرنا ہے۔ کوئی ہونے کے کس جملے سے عالم، جملت کے تحریریں یا مکتبین کے خلاف کسی طرح کی مصیبت کو بردہا جاتا ہے۔ ان تمام تانقی مصیبتوں نے مردوں اور ان کی تک کے تمام قانون لطیف دینی مدنی اور ہر طرح کے مردہ طور طریقہ کا تار کیا ہے اور ان تمام اصولوں کو تخریبی اور مصلحی پایا ہے۔ جو صنف نسواں کے خلاف ایک طرح کی سازش رہے ہیں اور ہیں۔ انہوں نے اس پر بھی رد دیا ہے کہ ان قانون مدنی و عقلی و اسرار میں اس سے لاکان آل ٹوڑے اور آواز کو کھر سے چماتا جانتے اور ان تحریروں کے اپنے تجویز (یعنی صنف نسواں کے کے ہونے تجویز) کے خلاف نسواں کی حیثیت (STATUS) کا کج اندازہ دیا اور ان میں کو کج صورت کا اندازہ کرنا چاہتے کیونکہ مرد دانشروں نے اس میں عورتوں کے خلاف تصعب اور نفرت شامل کر کے سب شدہ شکل میں بیٹھ جڑ کیا ہے یا ہر طبقہ نسواں کے خلاف میں، عقل اور منطق میں، میں اسلحہ، جو کچھ کہا گیا ہے، ان ابہامات کو دہان مرد دانشروں نے بیٹھ چھپا دیا ہے یا اُسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ غلباتی اصولوں اور تجویزوں میں، ان مرد دانشروں نے، عورتوں کی دنیا، ان کے جتنی صفوں، جذبات، بلنگی، زبان اور جسمانی (BEHAVIOUR) پسند واپسند، سب کو نظر انداز کیا ہے۔ اولی صورتوں، اولی تحریکات، یہاں تک کہ اولی ہر طرحوں میں بھی عورتوں کو کوئی حیثیت نہیں دی گئی۔ جملت کی تحریک میں کچھ ایسی بھی سرگرم کارکنان (ACTIVISTS) ہیں جیسے ڈوہا کر سچے، جنہوں نے یہ بھی کہا کہ ٹیکسٹ کے تصدیقات کرتے وقت، شاید ہی کبھی خواتین شاعرات کو کورس میں رکھ کر چھاپا جاتا ہو۔

IS THERE A THING AS WOMEN کہ کیا تو یہاں تک کہا کہ WRITING اور پھر اس نے بحث کی ہے کہ یہ مرد، جو ہم عورتوں کو بہت سی عازتیں دے کر اپنے برابر لانے کا احوال دیا کرتے ہیں، یہ بھی، ان کے اپنے ذہن پر نظر سے ہے۔ گویا ہماری اپنی ایک کوئی شاعرت نہیں ہے بلکہ مردوں کے خلاف نظر سے دیکھ کر ہم ان کے برابر ہو گئے تو گویا طبقہ نسواں کا ہر مسئلہ حل ہو گیا؟ یہی صورت اب میں بھی ہے۔ پھر اگر ہم مردوں کی طرح اول اور اہل نہ لکھنے لکھیں اور شاعر کی بھی مردوں کی پہلی ہوئی زبان، ہمارے، اسلمی، عادتیں، زبان کے قواعد، زبان کے ضمن و سنج، معلومات، ادب، ہم کچھ مردوں کے اولی خلاف نظر سے نہیں کرنے لگ جائیں تو گویا ہمیں برابر ہی مل گئی۔ تو یہ کیا بات ہوئی؟۔ کہہ نے یہ بات بھی کی ہے کہ بارانی، ہوا آس، نام و کار، یہ، مکمل اول اور تک دے پر جس طرح کے تنقیدی خاکے لکھے گئے ہیں، اسی طرح ہارن ایلین، لکھلی اور شارٹ برائی اور بہت سی تاج کی خواتین اور یہ پر کہاں کہہ کھا گیا ہے؟ تانقی ACTIVISTS کی یہ باتیں بہت کہہ چکے ہیں۔ اور مارگرت ایٹوڈ (MARGRET ATWOOD) کا ایک سرگرم آراء اول (اور بھی لکھے اہم اول ہوں گے) "دی بلائینڈ" (THE BLIND)

(ASSASSIN)۔ خاصہ تاشی اول ہے مگر سائنس نظریہ سلیٹ میں ریچو کے، راقم نے کہیں، اس اول پر کوئی تنقید یا کس نہیں دیکھا۔ پھر وکلی ڈکشن، ڈرومفی، وڈا سورتھ، ایچ جھ سٹول، بیلویا پلاٹھ، اور اس کے دلچسپ شعری سرمایے، مکوسس، امرلی (ARIEL) اور وینٹری (WINTER TREE) کو وہ اہوار اور اہیت کہاں ملی جو خود سٹولیا پلاٹھ کے شوہر، ٹیڈ ہور (TED HUGHES) کے ہاک فن دی رین (HAWK IN THE RAIN) کو ملی یا آؤن، اسپنڈر، ٹی۔ ایس الیٹ اور ان سے بھی پہلے کے شعراء، ہارن، جینی اور کینس ولیر کو ملی۔ اسی سے ادب میں بھی مرد کی ہارمیت (MALE SHAUNISM) کا اعجاز و کیا جاسکتا ہے۔ چارمن کمر (JONATHAN CULLAR) نے اپنی کتاب، 'آؤن ای کسٹرکشن' کے ایک باب، 'ریڈنگ ایز ایس وومن' (READING AS A WOMAN) میں ہائیڈ کے ہوا خواہوں کی طرف سے بہت سی حرے حرے کی باتیں اٹھائی ہیں۔ مگر یہ کہ سائنس ہارڈی نے اپنی کتاب 'میٹز آف کیسز برن' میں جہاں مائیکل ٹیڈر ڈاؤن اپنی جی اور چھوٹی ہٹی کو ایک طالع کے ہاتھوں، پانچ گنی میں فروخت کر دیتا ہے، جو اس سین کو پڑھتے وقت، مرد قاری اور عورت قاری کے اثرات، الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ مرد شاید اس میں رستم طائف حاصل کریں مگر ایک عورت قاری، یہ سین پڑھ کر لڑ جائیگی اور عورتوں کی بے بسی پر آنسو پائے گی۔ اسے ظلموں اور کینڈروں کے غلام کے دلن یاد آئیں گے اور پھر مردوں سے انتقام لینے کا جذبہ بھی بیدار ہوگا۔ ہارڈی، یا میٹز آف کیسز برن پر تنقید کرتے وقت کیا کسی مرد ناقد نے، عورت کے جذبات، نفسیات اور اس فروخت ہوتی ہوئی عورت اور اس کی بیٹی کے جذبات اور اثرات کا کبھی جائزہ پیش کیا ہے؟ ہارڈی کی کوئی حاتون قاری اور عورت ناقد، اگر اس طرہ کا تجربہ کرتی ہے تو یہ تاشی تنقید میں مردوں کی تنقید ہے۔ ایک الگ راولہ نظر بھی ہوگا اور حقیقی تاشی تنقید بھی اس موقع پر فروخت ہوئے والی عورت، سون پتھر کے احساسات، اس کے کرب اور بے چارگی کو ایک عورت ہی محسوس کر سکتی ہے۔ اس طرہ، ہارڈی کے اس راول کا سارا کھیل، ایک مرد کے غم سے مردانہ پیش اور احساس کی ایسی دستاویز ہے، جس میں عورت ایک مجبور (COMMODITY) بن کر رہ جاتی ہے اور اول، میٹز آف کیسز برن، ایک مردانہ شکل سے مردوں کو بھلائے والی تجربہ بن جاتا ہے۔ تاشی تنقید میں اسی لئے عورت کے غلط نظر اور محسوسات کو اہمارے کی فکر کی جاتی ہے۔ مرد، ایک جہان لڑکی کو دیکھ کر اس کے حسن و شباب کا تذکرہ کرتا ہے مگر نوجوانوں کے ارپے دیکھی جانے والی لڑکی پر اس وقت کیا گزروں ہے، وہ کیا سوچ رہی ہوتی ہے، کیا سوچ سکتی ہے، اس کا اعجاز مرد کو کبھی نہیں ہو سکتا۔ وہ لڑکی کی غلباتی الجھنوں کو اپنے طائفے میں جنسیاتی جذبوں، یا ہوا پانی طریقوں اور اصولوں کے مطابق ہی پیش کرے گا۔ اس کا ایک نمونہ ہمدردانی سراج میں لڑکیوں کی شادیوں کے

طے ہوتے وقت لڑکوں کی شکوری اور چھوڑی میں بہت واضح خود پر دیکھا جاسکتا ہے۔ تائیل تھید کو اس پر سخت اعتراض ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ عورت کا ہر طرح کا مطالعہ، عورت کی نظر سے کیا جائے۔ جب ایسے مطالعوں کی اہمیت اور حیثیت کا صحیح اور متوازن اندازہ تھید کو ہوگا۔ جی نہیں، تائیل تھید کا اس پر بھی اصرار ہے کہ عورت قائد کے نسوانی اہمیت کے مطالعے زیادہ منطقی، متوازن اور کم از کم تنقید میں غیر جذباتی ہوتے ہیں۔ پھر وہ عورت کے تمام شعبوں، جسمانی عمل، اور تحریر کو ہجر تجویزوں کے ساتھ پیش کرے گی بلکہ مرد ہند ہیں، ان تمام شعبوں کی مدد داتی اور لڑائی سچ تک ہی پہنچ سکتے ہیں اور انہیں سچ بھی کر دیتے ہیں۔ اس میں عورتوں کے خلاف ایک سمجھوتہ بھی ہوتی ہے، ادبی رقابت کا جہد بھی اور ایک مردانہ تاخر (MALE SUPERIORITY) کا ردی بھی کام کر رہا ہے۔ بات بہت الجھن تو نہیں ہے مگر اس سوچ پر مبنی کرنے کوئی چاہتا ہے۔ غالباً ۱۹۸۰ء میں لکھنؤ کی ادبی ایکسپوزیشن کے لئے، سردار حفیظ، عصمت چٹائی اور راقم حاضر تھا۔ سہ ماہی اردو ناؤں کی نئی صورتوں پر تھا۔ ہم باہر نکلے تو لاؤنچ میں فرائق صاحب بیٹھے مل گئے۔ ہم سب ان کے گرد بیٹھ گئے۔ عصمت چٹائی نے فرائق صاحب سے مردوں کی انسانی پرکھ بات نکالی اور پھر بات FEMINISM تک جا پہنچی۔ عصمت نے کہا کہ آخر کون سا ایسا کام ہے جو عورت نہیں کر سکتی۔ فرائق صاحب یہی کہتے ہیں کہ ”عورت سب کچھ کر سکتی ہے مگر پچ نہیں پیدا کر سکتی“ عصمت نے ”مٹری بہ ترکی جواب دیا“ کہ مرد بھی تو یہ کام اکیلے نہیں کر سکتا۔ اس میں وجہ افکار کیا ہے؟ اور پھر بات رقت و گذشت ہو گئی۔ اس سوچ پر یہ بات محض مردانہ تاخر کے احساس کے لئے پیش کی گئی ہے۔ یسوں دیکھ رہے تھے ایسی بحث اپنی کتاب ”سکھڑ بکس“ میں بڑی تفصیل سے لکھی ہے اور اس بحث میں بڑی کئی کئی باتیں لکھی ہیں مگر انہیں یہاں لکھنے میں مقصد تہذیب ماننا ہے۔

تجلیف کے سلسلے پر باتیں ہیں کہ ادب اور زندگی میں جتنے بھی اصول بنائے گئے ہیں اور تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں۔ اسی لئے یہ سب اصول صرف مردوں کے حق میں ہیں۔ یہاں تک کہ عورتوں کی سوچ، فکر، ان کی زندگی بسر کرنے کے طریقے، وہ کیا کریں، کیا کریں، ان کے اچھے ذہن سے طور طریقے، سب کا معیار بھی مرد ہی طے کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو عورتوں کے لئے ادب کے موضوعات بھی مرد سہاسنی نے تنظیم کر دئے ہیں۔ کم از کم اردو ادب میں تو یہ بات بہت واضح ہے۔ فزول کی تحریک ہی یوں بتائی گئی ہے کہ یہ حکایت ایسا گھٹن ہے اور علو کے مدد سوں نے تو اسے بالکل ہی واضح طور پر کہا کہ فزول، عورتوں سے ہائیں کرتا ہے۔ اب بھلا فزول عورت کے لیے تو کیونکر؟ پھر، اگر عورت فزول کے بھی تو، اس کی حزل میں بھی تمام ادبی اور انسانی آداب، مردوں کی اصول پرستی اور انہیں کے قواعد کے مطابق ہونے چاہئے ہیں۔ مثلاً افعال تمام مذکر ہوں (کلاسیکی فزول میں یہی حکیم تھی) اور اگر افعال مؤنث ہو گئے تو فزول، فزول نہ کر رہی ہیں جانتے گی۔ آپ کو

پارہو کا گناہ اور ادا جان آداسی جب امر آداسی میں ذکر فضل لاتی ہے اور مطلع پڑھتی ہے۔
 کہے میں جا کے بھول گیا رملہ زری کی
 ایمان نکال گیا، سرے سولاسے شیر کی
 تو خاں صاحب (ایک صاحب) کہتے ہیں۔

”خاں صاحب: اچھا مطلع کہا ہے۔ مگر یہ بھول گیا کیوں؟“ امر آداسی جواب دیتی ہے۔
 ”امرا آداسی تو کیا خاں صاحب میں رہتی تھی ہوں؟“

یہ وہی جس کا تعصب (GENDER BIAS) ہے جو فزول کی شاعری میں داخل ہو گیا تھا۔ مگر اسے اب اردو ادب کی جدید عورت نے توڑ دیا ہے۔ ادھر جو فریس، طہیدہ ریاض، کشور نامید، پروین شاکر، سارہ ظہیر، راجہ زیدی، ساجدہ ریڈی، انور رفیقہ، نسیم عابدی و میر نے پیش کی ہیں، ان میں فزول کے یہ تمام قد و بندھن ٹوٹ چکے ہیں، جو ایک صحت مند صورت ہے۔ پروین شاکر اور کشور نامید کے یہاں تو مشق و محنت کا یاں بھی صورت کی جانب سے بے نقاب ہے۔ اگرچہ وہ صیر میں قدیم تہذیب کے گیتوں اور مضمون میں، عورت اس معاملے میں آزاد تھی مگر اردو کی تہذیب نے اس پر اپنی وہی مرد سوسائٹی کی جارحانہ قد فن لگا رکھی تھی۔ مگر اردو شاعری کی جدید عورت نے نہ صرف یہ کہ اس صلی تعصب (GENDER BIAS) کو توڑ دیا بلکہ اس کے یہاں اب ایک قدم آگے بڑھ کر احتیاتی صورت بھی ابھری ہے۔ اس کی رباں، الکھاریت کے طور طریقے، خیالات کی وہی، سب کچھ اس کے اپنے ہو چکے ہیں۔ یہ تمام ناہیثیت کی طرف پسلا قدم ہے مگر تنقید میں طبقہ سواں کی ناقد، ابھی تک اپنا کوئی ٹک مہیا راستہ نہیں بنائی جو اسے عالمی تائیں تحریک سے قریب کرتا۔ ابھی تک اردو تنقید میں، اس طرح کا کوئی نمونہ نہیں ملتا جو مغربی تائیں تنقید کے مقابلے میں دکھا جائے۔ یہ بات فرق سے کہی جا سکتی ہے کہ تائیں تنقید ابھی بڑھ صیر میں، اپنے طرزی COUNTER PART کے تائیں تنقید کے اصولوں، فلسفے، رجحان، زبان و بیان اور فکر و نظر کے ساتھ شروعاتی نہیں ہوئی۔ ہاں کچھ خواتین نے خاص تنقید میں پیش رفت ضروری سے جن میں ستار شری (معبود)، کشور نامید (کچھ مضامین)، ساجدہ ریڈی، (حلقہ بصیرت)، راجہ ریڈی (مرد و عورت)، اور سیدہ جعفر (تنقید اور انداز نظر) وغیرہ خاص ہیں۔ تاہم یہ تمام خواتین تنقید نگار مردوں کے بنائے ہوئے تنقیدی اصول اور رویوں ہی کے مطابق ہی تنقید پیش کر رہی ہیں۔ مغرب میں ناہیثیت نے بڑی جلد صورتیں اختیار کر لی ہیں۔ اصول شاعری میں بھی اور اصول تنقید میں بھی۔ انہوں نے ادب اور شاعری سب کے لئے ایک الگ جی فکس بھی تیار کر لیا ہے۔ ایک شاعرہ اپنی ایک نظم DEBOUT LE WOMEN ARISE FEMMES میں اس طرح عورتوں کو انتھائی صورتوں کے لئے تیار کرتی ہے

WE, WHO ARE WITHOUT PAST / WITHOUT

HISTORY, OUT CASTE/ WOMEN LOST IN THE
 DANK OF TIME / WOMEN WHOSE CONTINENT IS
 NIGHT / TO GETHER SLAVES ARISE/
 TO BREAK OUR CHAINS ASUNDER/
 AR SEI/ THE DAYS OF WRATH FOR US HAS
 COME/BY THE THOUSANDS, WE ARE HERE/
 TOGETHER SLAVES ARISE / WOMEN WE SHALL
 KNOW OUR POWER/ WOMEN THIS MUST BE THE
 HOUR / TOGETHER SLAVES ARISE/ TO BREAK
 OUR CHAINS ASUNDER ARISE! ARISE! /

اہل اقتدار کا ہے وہ سیاسی ہوس یا اورپی، طبقہ نسواں کے خلاف انہیں نے ایک سازش کر رکھی ہے۔
 تائیدیت کو اس طریقہ کار کے خلاف صف آرا ہو جانا چاہئے۔ تاہم اہل اقتدار کے احکامات کو
 نہیں مانتی تاہم اس کی طرح، ہر دہائی اور ہر طاقت کا انکار کرتی ہے اور ہر طرح کی شکلی فکر اور
 GENDER BIAS جنسیتی صحت سے بھٹکا رہتی ہے۔

ایسے اب ایک عالمی صورت یہ بن رہی ہے کہ طبقہ نسواں نے ادب کے تقریباً ہر
 شعبے میں تجربے کر کے شرمناک کر دئے ہیں اور اگر تاریخی طور پر دیکھا جائے تو مادام دی۔ اسٹیل
 اور بری کام سے لے کر گائتری چکرورتی اسپاتیک (اور بھی خواتین ہوں گی) تک، طبقہ
 نسواں کی نائیدین کی ایک لمبی قطار ہے جن میں سے کچھ تو آری ٹائیکل (ابتدائی اور بنیادی)،
 مارکسی، اسٹرکچرل (ساختیاتی)، سائیکلوجیکل (نفسیاتی تجربے والی) سمیت تک (نشانیاتی)
 ہرماپیک (HERMENEUTIC) بھی تعبیری اور تفسیری۔ مگر وہ تعبیر سب طرح کے تنقیدی
 تجربے کے ہیں۔ کچھ تائیدی، کچھ نفیاتی، ایسے تجربات سے ہم بڑھتی کرتی ہیں کہ ان میں مردوں کی
 بنائی ہوئی لسانی اور تنقیدی دنیا ہم کو گھیرے میں لے لے گی اور ہم انک سے اپنا راستہ پیدا
 کر سکیں گے (اگرچہ یہ ابھی پھنسی ہے مگر ہے) اس لئے پہلے ہمیں رہاں اور اپنے اسکرپس والے
 کے گینڈے کو درست کرنا چاہئے۔ یہ آدمی اور آدمی اور آدمی والی دنیا داری بلکہ
 تائیدی (DIVIDED ALLEGIANCE) مناسب اور درست نہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ
 بہت سی تنقیدی روایات پھڑکی نکلیں جا سکیں اور ان کے ساتھ چلنے میں تاہم کا نہیں

(TEMPER) اپنی غلط پائی ہوئی تھوڑی سی ہے۔ اس طرح کیا تانخی اختیار کر لیں تو
 آواں بھر پور کر سکے گی، یا کرنا ہے؟ ان کے اپنے تجربے، تحقیق اور تجسس کے مطابق الگ کیسے
 ہو سکیں گے؟ پھر بھی مطلب کی ان تانخی ہندیں نے بھی طے کیا ہے کہ صرف مردوں کی تخلیقات اسلامی
 ادبوں، ان کے ادبی کیف و کم، ان کی تخلیقی صورتوں اور ان کے لب و لہجہ و محاورات نیز نگارگری
 کی حد سے نسواں تخلیق کی ایک نئی دنیا بنائیں گی۔ وہ مردوں کی غریبوں کی بات کہیں نہ
 کریں گی، نہ ان سے کسی قسم کا اختلاف کریں گی۔ یہ تانخی ہندیں اس طرح صرف "اپنے ادب"
 (LITERATURE OF THEIR OWN) کی بنیاد پونے تاریخ میں رکھیں گی۔ ایک
 تانخی ہندہ ایلیں شائلز (ELAIN SHOW-ALTER) نے تو تانخی ہندیں کے لئے
 ایک نئی اصطلاح گائونوکریٹکس (GYNOCRITICS) بنائی ہے جس میں صرف "عورت" ہے
 حیثیت ہو بہ اور رائٹنگ کی دانش کی جائیں گی۔ (۱) یہی نہیں بلکہ وہ عورتوں کے معاشی و سماجی اور کسی
 حد تک سیاسی حالات، سب کو شامل کر کے ایک با کمال سو منٹ چلائیں گی جسے انہوں نے "سب
 کلچر" (SUB-CULTURE) نام دیا ہے، جس میں نسواں کی روایات، تانخی ادبی طریق
 کار اور صرف تانخی ادب پر بحث نہیں ہوگی تاکہ طبقہ نسواں میں اپنی ادبی اور ثقافتی خود آگاہی
 یعنی SELF AWARENESS کا شعور پیدا ہو سکے۔ تھریٹن ایلیمین نام کی ادیبہ نے،
 اس طرف بھی توجہ دلائی کہ مردوں کی سماجی بالادستی نے عورتوں کی ادبی تخلیقات، اظہار
 طریقوں اور جنسوں، نیز خوروں میں بھی ایک طرح کی جھجک، خوف اور بہت سی نفسیاتی پیچیدگیاں
 اور گھٹیا پیدا کر دی ہیں، جو نسواں کی غریبوں پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ جب نہیں کہ لسیزم
 (LISBIANISM) کا رجحان اس عالم اور سماجی زبردستی (REPRESSION) کی وجہ سے
 وجود میں آیا ہو۔ یہ بھی کہا گیا کہ تانخی ادبوں کو غریبوں کا سوا، کیفیات، حالات اور زندگی
 کے ساتھ مان سب کا تجربہ ہے خوف ہو کرنگ حیثیتوں کے ساتھ پیش کرنا ہے جس میں اقصائی
 رہاؤ کی غریبیں، ظلمت غریبیں (ENCODED WRITINGS) ملائی غریبیں اور
 (NARRATIVES OF DAMNATION) نیز دایمان غریبیں سب کا کمال کر بیان
 کیا جا رہا ہے جس کی تانخی غریبوں کا صحیح طور پر تنقیدی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ کچھ تانخی ہندیں نے جن
 میں ایلیں واکر، ہاربر اسٹو اور ڈورین ڈیسل طور خاص شامل ہیں، انہوں نے یہ بات بھی اظہار کی
 سیاہ فام عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کے اپنے سماجی، جذباتی اور کمال ہوئی تہذیبی صورتوں نے جو
 جذبات اور اظہار کی ایک نئی دنیا بنائی ہے، وہ حیرت انگیز ہے۔ کینڈا کے خاندن سٹی نے "کالے
 جسموں کی ریاضت" کے نام سے جو سیاہ فام لوگوں کی تخلیقات کے ترجمے پیش کئے ہیں، ان میں
 لیکن کی شکایت، لیکن کا الزامی گنا اور "عورت کا انتظار" (یعنی عورت جو اپنے خاندان کا انتظار کر رہی

ہے۔ اجنڈات اور اظہارِ حق کی ایک نئی دنیا پیش کر رہی ہے جو سیاہ فام طبقہٴ نسوان کی فکر کا عجب و غریب کرشمہ ہے جس میں طبقہٴ نسوان کی رنگ گیس، مردوں کے انوکھے ظلم و جبر کے نیچے دہنی اور کاروباری ہیں جنہیں بین السطور ملاحظوں اور سنی اشاروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ امریکی سیاہ فام عورتوں کے دوسرے مسائل بھی ہوں گے۔ ان کے اپنے تجربے بھی عجب و غریب ہیں۔ تاشی تنقید کو، اس سیاہ فام ادب میں سیاہ فام عورتوں کے مسئلوں کو لیا جاتے ہیں اور ان ناقدین کو تو سرور اور کی فکر کرنی چاہئے جو، رنگ و نسل کی صحبت سے الگ ہیں۔ یہ ایک نئی ادبی جہاز ہے، جہاں ادب سے عروہی، جہالت (ILLITERACY)، ذواتِ پت، جبرگہ بدی، رنگ و نسل بدی اور عجب و غریب تنقیدیں تجربے اور احمالی کی صورتیں ہیں، جن کا اظہار سیاہ فام ادب میں سیاہ فام طبقہٴ نسوان کر رہا ہے۔ جہاں، سفید رسالے اور سفید پلشر، ان کالی عورتوں کی کجگتات کی اشاعت تک سے انکار کرتے ہیں۔ پھر اس انکار اور رنگ و نسل کے عیب بھارے۔ یہ سیاہ فام عورتیں کسی ذاتی اور جہالتی صورتوں سے گزر کر اپنا ادب تخلیق کرتی ہیں، تاشی ناقدین کو، ان صورتوں کا بھی تجربہ اپنی تنقیدوں میں غیر متعصب ہو کر دم دلی سے پیش کرنا چاہئے کہ تاشی صرف سفید قوم ہی کا بوجھ (WHITE MAN'S BURDEN) اور مسئلہ نہیں ہے۔ برائیں تنقید میں سیاہ فام شاعرات یعنی BLACK IDENTITY بھی ملتی چاہئے۔ سیاہ فام طبقہٴ نسوان میں ادب کی صحبت حاصل کیا ہے، اس کا بھی تنقیدی جائزہ لیا جاتا چاہئے، تنقید "CRITICISM WITH A CAUSE" کی صحیح تصویر بن سکتی ہے۔ اور یہ ایک مشن کی صورت میں جانا چاہئے۔ کرنی لازم تھا اے کار، ایک ادبی اصطلاحی اشارہ بن گیا ہے جسے تاشی ناقدین صرف حوائج کی کجگتات کا تذکرہ، ان کے مسائل احتجاج اور باغیانہ صورتوں کے لئے استعمال کر رہی ہیں۔

اردو میں ابھی تک تاشی تنقید کسی، تاشی ادب بھی کسی ادبی تحریک کی شکل میں ظاہر نہیں ہوا۔ ایسی ادبی اور فکری تحریک جس کے اصول اظہار کا، اس مضمون میں تذکرہ کیا گیا اور جو ۱۹۶۵ء سے بطور خاص سٹریٹ ادب کے مظر نامے پر ایک تحریک کی شکل میں "انکھاب ۱۹۶۵ء" کے نام سے ابھرا ہے، اس مضمون میں، اس کی چند جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ اردو میں سٹریٹ ادبی تحریک جیسا کوئی نئی پیمانہ ہے اور نہ اس طرح کی کوئی تخلیق ابھی تک نام کی نظر سے کر رہی ہے جو مضمون تاشی ادب کے اس طے انداز فکری صورتوں پر مطلق ہو سکے، جن کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا گیا۔ اردو ادب کا حلقہ، شاید ابھی تک تاشی ادب کا مطلب بھی سمجھتا ہے کہ تخلیق خائنین پیش کریں، وہ تاشی ادب ہے۔

۱۔ تاشی تنقید، کے لئے یہ خاص تنقیدی اصطلاح ہے جسے تاشی ناقدین استعمال کر رہی ہیں۔ یہاں "کار" کا مطلب تاشی مسائل ہے۔ ERLEENE نے "بلیک پتھری پر بلیک کلب" "بلیک سسٹر" (BLACK SISTERS) کے نام سے عرب کی ہے، اس میں اس طرح کے مسائل کا تذکرہ ہے۔

اگر یہی بات ہے تو یہ اردو دہائیوں کی اپنی بات ہو سکتی ہے جسے وہ خواتین شاعرات، خواتین افسانہ نگار، اور لطائف ناول نگاروں تک پھیلا لیتے ہیں۔ اردو دہائی بھی تک FEMININE اور FEMALE اصطلاحوں اور الفاظ کی معنوی صورتوں سے باہر نہیں نکل پائی۔ FEMINIST کی منزل تک ابھی وہ نہیں پہنچ چکی ہے جیسا کہ اس مضمون میں باور رکھا گیا ہے کہ تائیدیت، ایک لفظ فکر اور ایک ترمیم ہے۔ صرف عورتوں کے درپردہ گفتگو کے جائے والے ادب کو شاید ہم تائیدیت کا نام نہیں دے سکتے۔ کم از کم اس تائیدیت کا نام جرمانہ اور ایک ادبی آئینہ دہائی کے ساتھ منظم ادب کے اپنے اصول و ضوابط کے ساتھ مل رہی ہے، اور جس کی تنقید اور مطالعہ کے آفاق، پھر لہجہ و پنظر دہائی کی مساویات، انصافیاتی جڑ ہے، بلکہ رز فیئر میس ای کیسٹیشن، یہی وجہ ہے کہ ہر کسی حد تک جیسو گائی (MISOGYNY) بھی اردو ادبی زندگی سے غارت تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اور جو مردوں کی تنقید، دہائی کی نظریات اور سرپرستی کے ترمیمی جذبات اور الفاظ، اب کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ تائیدیت کا، اسی دائرے میں رہ کر ادب کا ماحول مناسب سمجھا جائے گا اور وہی صحیح تائیدیت بھی ہوگی۔

اس مقالے کی تیاری میں حسب ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے

- 1- LITERARY THEORY TODAY EDITED BY PETER COLLIER AND HELGA GEYER
- 2- GENDER AND THEORY DIALOGUE OF FEMINIST, CRITICISM EDITED BY LINDA KAUFFMAN
- 3- THE POVERTY OF POST MODERNISM BY JOHN O'NEILL
- 4- ON DECONSTRUCTION, THEORY AND CRITICISM AFTER STRUCTURALISM.
- 5- A HISTORY OF LITERARY CRITICISM BY HARY BLAMIERES.
- 6- TRUTH ABOUT POST- MODERNISM BY CHRISTOPHER NORRIS
- 7- ANATOMY OF CRITICISM BY NORTHROP

- FRYE.
- 8- NEW FRENCH FEMINISM , AN ANTHOLOGY
ENTOTEBERY BY EDITED WITH INTRODUC-
TION BY ELAINE MARKS AND ISABELLE-DE-
COURTION
 - 9- IN THEORY BY ALJAZ AHMAD.
 - 10- POPULAR CULTURE BY JOHN DOCKER

☆☆☆☆

مشرقی حالی پر مغرب کا نوا بادیا تی و باؤ

ذرا تصور کیجئے اس قیامت خیز زندگی کا جس میں چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہو۔ نہ حکومت، نہ سلطنت، نہ کوئی نظم و ضبط۔ ایک بھر سڑنے سے شہر کی لٹلٹ سے لٹلٹ بج چکی ہو۔ ہر طرف سٹار، انکار اور قہر مانی کا راج۔ سارے انسان، مخلوق، درمیت، جو چاہے کہہ لیجئے، سب خانقاہ بردار۔ شرارت، عزت، پہلی دھڑکھڑکھائی، علم، ادب اور تہذیبی زندگی سب کے پر لچے اڑے ہوئے۔ کوئی تیر گھاٹ کوئی تیر گھاٹ۔ ایسے میں ایک استقامت اور عہدہ کی صورت، اُن لوگوں کے ہاتھوں میں نظر آئے، جو خود اس حادی کا موجب رہے ہوں تو ان کے احکامات اور اشاروں سے کون سر بٹانی کر سکتا ہے؟ انھیں تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا۔ پھر، اُن کے طور طریقے علم و دانش، روایت اور قیامت بھی میں ایک چمک دکھ کا احساس تو ہو گئی۔ یہی کچھ حالی کی عربی اور تہذیبی سوچ کے ساتھ ہوا کہ انھیں بھی انگریز "ایک شانستہ قوم مغرب کی" نظر آنے لگے۔ اور اُن کے سامنے، اپنے اکثریت پر ہونے والے، بحرِ مئی ہوئی زندگی، نیند اور نیند اور ادب، سب از کار رفتہ اور مغرب کی تہذیب اور ادب، سب کچھ اپنے سے بڑے معلوم ہونے اور پھر پھر مشرق نہ کسی تو کم از کم اوروں سے ادب "سنڈ اس اور عظمت کا آجاک جڑ" محسوس ہونے لگا۔ چنانچہ، کھوٹلے دادس بیچ کے ساتھ آئی ہوئی ہوا میں جب حالی نے اپنا مقدمہ شعر و شاعری پیش کیا تو مشرقی ادب اور تہذیب کے متعلق، اُن کے خیالات یوں غریب ہوئے۔

(۱) ”ناگنگ: ہمارے ملک میں بھارت اور نکالوں کو بہت دلیلی سمجھا جاتا ہے لیکن یورپ میں سرائیک اور نکالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا انقلابی اور معنوی فائدے پہنچائے ہیں۔“

(۲) ”پا جا۔“ اے میرے یہاں ہمیشہ دلچسپ کے جمعوں میں مشغول ہوتے ہیں (دلچسپ میں بھی یہ کہتا ہے مگر حالی کو شاید یہ معلوم نہ تھا) جن کو یہاں کے غفلتاء، فضول جانتے ہیں۔ شائستہ قوموں (یعنی پوروں میں تو میں) نے ان کے مناسب استعمال سے نہایت گراں بہا لاکھ اٹھائے“ (مقدمہ)

(۳) شعرا نے اپنے جادو مانی سے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی۔ شاعر کی برجستہ
یہاں تک کہ اس کے صیب بھی، طاقت کی نظر میں مقسم معلوم ہونے لگے ہیں۔ ہاتھ کی
نسبت مشہور ہے کہ لوگ اس کی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے۔ لکھ جاتے

تھے کہ خود بھی ویسے ہی مکمل دیکھ لیں۔ ہونہ اور عثمانی پر ویسی ہی شک واپس لیں۔“
(مقدمہ)

(۴) ”کمپ میں پٹری کوٹم کی زلیب، جن میں کا ایک زبردست آگ لگنے لگا ہے
ہیں۔ لاؤڈ اسپیکر کی طرف سے ”پٹری کوٹم“ کے نام پر آواز آ رہی ہے اور وہاں کوڑوں
سے آلودہ کرنے کی زلیب دکائی ہے۔“
پھر حاتیان ہاتھ سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں

”الطرح، یورپ میں لوگوں نے صبر سے صبر سے کام لے لیا ہے۔ اشیاء کی شامی
میں اگر چاہیے جیسے مشکل سے مل سکیں گی۔“ (مقدمہ)

حاتی کی چند مضمونیں اور بھی تھیں، جیسا کہ انھوں نے اپنے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ حاتی
کے والد، اگرچہ سرکار کے ملک کے گھر میں عازم تھے۔ ۱۸۵۵ء میں مجھے صدر میں ایک قلیل عرصہ
کی اسامی صاحب کلکٹر کے دفتر میں مل گئی۔ مگر قدرہ ہوا تو وزارت چلی رہی۔ نواب شہتہ کی وفات
کے بعد پنجاب بک ڈپ میں ایک اسامی بھگت کو مل گئی جس میں مجھے یہ کام کرنا پڑا تھا کہ جو ترجمے
انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے، ان کی عبارت درست کرنے کو مجھے جتنی سعی (کوشش) کی عبارت
درست ہے یا نہیں۔ ترجمہ درست ہے یا نہیں۔ یہ ان کا کام نہ تھا کیونکہ حاتی انگریزی کی عقلی نہیں جانتے
تھے، فقرہ بجا چاہے یہ کام میں نے کام میں نہ کر لیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ ہی اہل
معاشرت پیدا ہو گئی۔ ماحول طور پر آہستہ آہستہ، شرقی لٹریچر میں کرام قادی لٹریچر کی وقت دل
میں کم ہونے لگی۔“

شرقی ادب اور تعلیم سے غربت کا ایک سبب حاتی کا اور بھی تھا جسے حاتی اشاروں میں یوں
بتاتے ہیں۔ ”وہی پہنچ کر جس مدرسے میں مجھے شب و روز رہنا پڑا وہاں، سب نندوں اور طلباء کا گھر
کے تعلیم یافتہ لوگوں کو چاہیے تھے۔ ایسا ہی دلی میں رہنا ہوا، اس مدرسے میں کبھی کبھار کو چاکر
آگے سے دیکھا تک نہیں اور نہ کبھی ان لوگوں سے ملنے کا اتفاق ہوا، جو اس وقت کانگ میں تعلیم پاتے
تھے۔ انگریزی تعلیم کا خاص کر پانی پت میں ہونے کو نہیں ذکر کیلئے میں نہ آتا۔ اس کی نسبت عام لوگوں
کا خیال تھا کہ سرکاری نوکری کا ذریعہ ہے۔“

دوسری طرف سرسید کی تعلیمی سرگرمیوں اور ان کی انگریزوں کی عبارت نے بھی حاتی کو
تحریک بھی دی اور حجاز بھی کیا۔ سرسید اور حاتی میں اس مسئلے میں خاصی مطابقت تھی۔ تعلیم اور خصوصاً
انگریزی تعلیم کی ترویج و اشاعت اور ان کا انگریزوں کی مدد کا مسئلہ اور ان کی انگریزوں کی اس
خیر خواہی کا مسئلہ سرسید کو اس طرح مل رہا تھا کہ ۱۸۵۷ء میں سرسید دہلی ۱۸۵۷ء میں دہلی پوری میں

۱۔ خود نوشت بہ خواجہ داستان تاریخ احمد از جلد من قادی سلطنت ۱۸۵۷ء پہلا ایڈیشن۔

مصلحتی، ۱۸۵۷ء میں تمام رات ستر چیمبر کی کونجی کا پیرہہ دینے کے بعد نثر اور آزاد کا صدر الصدور ہوا۔
 ۱۸۶۱ء میں ۱۸۶۳ء میں سراج حقیقہ ۱۸۶۹ء میں ستر انگلستان، عرصہ کہ انگریزی حکومت کی حمایت کا
 ایک طویل سلسلہ ہے۔ پھر ۱۸۸۹ء میں کے۔ سی۔ ایس۔ آئی (ایسٹ انڈیا سٹار آل انڈیا) کا
 خطاب انگریزی حکومت کی طرف سے ۱۸۸۹ء میں ایڈیٹر دہلی ورکشاپ نے ایل۔ ایل۔ ڈی کی
 اعزازی انگریزی دی۔ لندن جانے سے پہلے، راجک ایڈیٹر سوسائٹی کے نگران مقرر ہوئے، پھر لندن
 میں ۱۸۹۰ء سے ۱۸۹۱ء میں ممبر کیوں کی ممبر شپ ایس۔ ڈی۔ سی۔ ۱۸۹۱ء میں دس سالے کی لیجس لیٹیو
 کا اصل کے ممبر بنائے گئے ۱۸۹۱ء میں ایچ ایم کیونٹیشن کے ممبر ہوئے اور ۱۸۹۳ء میں پبلک سروس
 کمیشن کے ممبر ہوئے جبکہ اس وقت سوا انگریزوں کے، شاہی کی کوئی ہندوستانی کمیشن کا ممبر ہوا ہو۔
 اس وقت پہلا کسی ہندوستانی کے لئے بہت بڑا اعزاز تھا۔ جس کا اس وقت اعزاز کے بہت مشکل
 ہے۔ جنہوں نے برٹش انڈیا میں انگریزوں کی سرکاری اور فن کے صاحب کی اہمیت دیکھی ہے وہی ان
 صاحب کا اعزاز کرتے ہیں۔ نیچے میں سر سید نے خود ایک انجمن علی گڑھ میں "برٹش انڈین اسوسی
 ایشن" کے نام سے بنائی۔ یہ سب صوبائی مراعات، عام پبلک اور خصوصاً سر سید کے حق کو بہت اچھی
 بھی معلوم ہوتی تھی مگر "ایس۔ ڈی" پر اگر کوئی حرف آئے گا شبہ بھی ہوتا تو یہی انگریز، ایسے لوگوں کو کبھی
 صاف نہ کرتے جن کی کارکردگیاں مشکوک معلوم ہوتی۔ غالب کی فتن نہ بننے کی وجہ سے کئی ہی
 بار میں مابین غالب کریں مگر اس کا اصل سبب وہی یہاں تھا۔ "اسکے" کہتا تھا جس
 میں لوہارو خانان کی مختلف بیویاں بھی غالب کے خلاف مسترد ہو گئیں، مگر چہ غالب "اسکے" کہنے کا
 ہمیشہ لکھ کرتے رہے۔ شاہی انگریز سے دوستی کی کوشش، کچھ کوشاوری میں اپنا شاگرد بنا، سب وہی
 فتن کی داگراری کی کوششیں تھیں۔ مگر ان سب سے بھی حکومت قلعی میں نہیں۔ کیونکہ "اسلام
 خطرے میں ہے" جیسا غور بھی اندر اندر حکومت نے The Empire Is In
 Danger جیسے تہذیب پہیلے سے یاد رکھا تھا جو برادر گجرات Watch-word بن گیا تھا اور یہ
 سب اپنی تمام کالونیوں کے حفاظ کے لئے تھا جس پر فتن سے عمل کیا جاتا تھا۔ "میر صادق قلی اور
 میر تقی علی ریسان خانہ پار، طبع بھور کا قطع، اسی غم میں، کہ ان کی عرض، ادا شد دلی کے دفتر سے
 برآمد ہوئی تھی، سرکار سے منبذ کر پائے" انگریز، غیر شرط ہندواری اور وفاداری پر ہے نئے بقول،
 اکبرال آبادی"۔ ہاں کیجئے اور نہ ہاں کیجئے / جو صاحب کہیں اس کو بھٹ کیجئے" حالی نے وراثت
 وراثت، تو انگریزوں کی طرف، داری ضروری مگر سر سید کی طرح برہم راست نہیں۔ اور جہاں تک مجھے
 معلوم ہے، انہوں نے ملک و کشور کی وفات پر ایک تفریق علم کیجئے کے علاوہ اور کچھ مواد راست
 انگریزوں کے لئے نہیں کیا۔ مگر جو ملی ادبی اور کچھ تہذیبیاں حالی، انگریزی تہذیب سے متاثر ہو کر

ل داستان دار و آرزو ص ۲۷۸ طبع سن ۱۹۳۶ء لاہور۔

لائے۔ اس کا جواب فوراً کوئی نہ دیا۔ مگر یہ ایسا وقت تھا کہ کوئی بھی اس طرح سوچ سکتا تھا۔ پھر
 انگریزوں کے طالبین کا مشر بھی جاتی کو مسطوم تھا۔ چیئرمین، مولوی غفلت حق خیر آبادی اور سیر شکوہ آبادی
 پر کیا کیا مکر رہتی تھی۔ جاتی اس اہام سے باخبر تھے۔ پھر بھی جاتی کے اقدام پیشہ نسبت سمجھ میں
 رہے۔ اُنھیں "حد ما حدھا" پسند تھا۔ سرسید سے بھی انھوں نے یہی سیکھا تھا۔ حضرات! یہاں
 ایک بات کی وضاحت کر دوں کہ یہاں جو کچھ لکھا جا رہا ہے، اُسے صرف ایک طرح کی اکیڈمک
 انکوائر (Academic Enquiry) ہی سمجھا جائے۔ ہاں یہ سب کچھ کسی حد تک کلومیٹل دباؤ
 کے تحت (Analysis) کی کوشش ضرور ہے جس میں تاریخ کے تحماؤ اور "اوپنٹ" کی جگہ کی
 سیاسی فرس روٹی (Political Hegemony) اور ادبی، ثقافتی تبدیلیوں پر اثر اندازی کو
 نہیں بھولا چاہئے۔ پھر کہو ہاں جاتے وقت، کالویاں جاتے والی (Colonizing) شہنشاہیت کا
 نوٹوں کی اپنی تاریخی ثقافت اور تمدنی صورتوں میں روایات کی پروا کئے بغیر، خود اپنے طور پر روایات اور
 روایات کو یوں پیش کرتی ہے جیسے وہی، کچھ ارتقائی صورتیں ہیں اور حکوم اسانوں کے اپنے سارے
 فریڈیشن پست اور بے مصرف ہیں۔ وہی دیکھتے، کیا کہہ سکتے ہیں۔ ایم۔ فاروقی اور حجاج۔ چلیٹا
 انگریزوں کی ادبی اور تاریخی صورتوں سے جاتی کو بے حد متاثر کیا تھا۔ اور یہ بات، ان حالات میں
 مناسب تھی بھی کہ مسلمانوں کی جاگیردارانہ عادات اور حجاج نے انھیں شہادت اور تعلیم دونوں سے
 دور رکھا۔ شہادت کو وہ پنجوں بٹالوں کا کام سمجھتے تھے اور تعلیم کو صرف نوکری کا درجہ اور صاحبان
 ثروت کو کسی کی نوکری کی ضرورت نہ تھی۔ بات بالکل اگلی سی ہے مگر غور کے قابل ضرور ہے کہ دینی
 سے جب کچھ لوگ ٹھکرا، شہادت اور درجہ صرف مذہب کی علامت کی تلاش میں جاتے تو، ان میں
 صاحبان ثروت میں سے شاید ہی کوئی منتقل ہوا ہو (سیناں شکوہ کا معاملہ بالکل دوسرا ہے)۔ جزوی
 مثالوں کو چھوڑ کر حالت ملاس، تعلیم و تقسیم سے بے خبر تھے اگرچہ تعلیم اور شہادت دونوں کبھی مسلمانوں
 کی دریافت وہ چکے تھے مگر بعد ۱۹۷۰ء کے بعد، یہ دونوں تقریباً دور کی آواز ہو چکے تھے۔ جاتی نے اسی
 لئے کہا کہ "انھوں نے تعلیم کی قدر و قیمت اُن جاتی مسئلہ ہونے اُن پر دلالت" اور اس تعلیم سے جاتی
 کا مطلب چلیٹا، مغربی تعلیم تھا جس کے سرسید، سب سے بڑے مؤید تھے۔ جاتی صیب امرتس
 شروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں

اور یہ عجیب بھی تھا کہ جنہوں نے اس جہاد میں شریعت (Battered Society) میں

مغربی تعلیم حاصل کی، وہ کم از کم بجیک مانگتے، یا ان طریقوں سے کام چلانے سے فائدہ جتنی کی
 زور دیا، حالتی نے سڈس میں یوں لکھی ہے۔ اردوں میں ہے یہ ایک قسم سب نے غلطی کر کے سمجھتے ہیں
 مانگ کر زندگی / جہاں قدر جانوں کا ہیں کو بچا دے / کچھتے ہیں جہاں مانگتے اور کھاتے / انہیں آپ
 دیا کا ہیں نام پیتے انہیں زندگی سے ہیں کام لینے اتمہت کو کھیتی کو زور دیا بھی انہی کے پیچے کو
 نر دیا بھی / یعنی سرکاری نوکری کو کام سمجھتے ہیں کہ اس طرح زور دیا کی بددی کرنا چاہئے گی۔
 ایسے موٹے پر عام اناس کی بھجریوں کو حالتی نے نظر میں نہیں رکھا جہاں عالمان دین سے ایسے
 لکھ دے دے تھے کی اگر بی تعلیم حرام ہے اور اگر بری نوکری بھی اس ذمہ سے ملتی ہے۔ خود
 مولوی فضل علی خیر آبادی سے بھی، اسی قسم کا لکھتی رہا تھا۔ حالتی جس تعلیم کی طرف متوجہ کرنا چاہتے
 تھے، وہ تعلیم سرسید کے در سے ہی سے حاصل ہو سکتی تھی، جہاں قبولِ تسلیم اور "حالتی کے پیر و مرشد
 نے اگر یوں کے لئے کرک (حالتی کے ایک فیکٹری چلانی تھی)۔" اور۔ کوں نہیں چاہتا کہ تعلیم اور علم،
 بعد سے مسلمانوں کی دریافت رہے ہیں جس کا سلسلہ جریرۃ المصرب سے انہیں (انہیں) وسط ایشیا
 اور بحرہندوستان کی خانہوں، غیر ذلتی کے دروسوں سے نیکر، شرقی سلطانوں کی تعلیمی کوششوں تک
 پھیلا ہوا ہے جس کی بلند چوٹیاں حضرت علی سے لے کر الکندی، ملازکی، الخوارزمی، ابن سینا، بلخاری، اور
 سرقتہ و بخاری تک ہیں جس میں عمر ابو عبد اللہ ابن اسماعیل بخاری اور تیمور کے پوتے الخلیج
 (۱۳۹۱ء تا ۱۳۹۸ء) کی وحدہ گاہ وغیرہ سب شامل ہیں۔ الخلیج جو ایک عالم، سوزخ اور علم و سنت کا
 ماہر تھا۔ پھر سرقتہ میں دستور بیکستان، اور دستور بیکستان اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ
 در سے جن میں در سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ اور سوزخ
 تیل کا در (۱۹۹۸ء) میں قائم نے سرقتہ کے کچھ ایسے در سے خود کچھ تھے) ظاہر ہے کہ حالتی
 مسلمانوں کے اس شاندار ماضی کے علم و تعلیم سے بہ خیر تھے۔ وہ یہ ہوں گے۔ اس لئے جس تعلیم کی
 تخلیق کر رہے تھے وہ جینا نوکری حاصل کرنے والی اگر بری تعلیم ہی تھی۔ دوسری بات حالتی نے
 تجارت کی کمی تھی اور اس طرح کچھ بھرا کر کہ اس سے مسلمانوں کا چاہ شدہ سماج کچھ بھرا ہو سکتا
 ہے کیونکہ تجارت ہی سے معاشی صورتوں کا علاج ممکن ہے، مگر تجارت اور صنعت گری بھی موجودہ
 بھی اگر بری طور پر چلائے کہ آج (یعنی حالتی کے وقتوں میں) ہندوستان میں اگر مغرب کا مال
 نہ ہوتا، ہندوستانی بھوکے مر جاتے کیونکہ پوتہ کھانے جاتے ہیں اور پوتہ کھانے جاتے ہیں۔ انہیں مغرب
 ہی کے لوگ کھانا کھاتے ہیں اور یہ سب مغربیوں ہی کے چھلے سے ہوئے ہیں جسے برٹش حکومت منہدم قائم
 م کا (۱۸۵۷ء) (WHITE MANS BURDEN) کہتی تھی۔ حالتی اسے یوں چینی کرتے ہیں۔

قلم اور ہوا آئی، در سلیم اور پیتا، یہ ہیں سوزخ۔ بات حقان دیکھ اور ملکی کا (A. O. College) کے لئے لکھی ہے جو کمالی کڑہ مسلم یونیورسٹی

نہ اس ان کے چارہ، نہ ستر ہے مگر کا، نہ چاقو، نہ چینی، نہ شکر ہے مگر کا، جو مغرب سے
 آئے۔ والی تجارت۔ تو سچا نہیں ہو کے یہاں اہل حرفت کو سب ہندوستانی ہو کر رہا نہیں۔
 محکمہ دارہ مصیبت بند ہو جانے اور جانے کا کیا ہو جائے۔ یہ وہی سق ہے جو انگریز اور ان کے
 گماشتے، ہندوستان کو کچھ جانے رہے تھے۔ تعلیم اور تجارت کی اہمیت سے کئے انکار ہو سکتا ہے مگر
 جب یہ نوآبادیات (Colonies) اس سرماپہ کاری، دوا کا اور علم، دوا (REPRESSION)
 اور اپنی بحیرہ ملی انیسویں کو بار آور اور کا سب جانے کے لئے، ایک خاص نقطہ نظر سے پھیلا لے
 جائے تو ایسی تعلیم اور تجارت اور عقل (WISDOM) سب محض سرکاری نقطہ نظر کی ہوسکتی ہے
 نہ کہ طبعی حاضہ کے لئے۔ وہ دانش کا بوت جانے کے لئے، کہاں حاصل کرنے کے لئے۔ حیلہ
 کے کارخانوں کے چاقو، چینی، شکر اور سونے کی تجارت کے لئے ہوں گی یا کسی ایسے مذہب پر چارہ کے
 لئے جو "دیہات" کی توسیع میں مدد کر سکے اور یہی کہ ہندوستان میں ہو بھی رہا تھا۔ جس نیکینک تعلیم
 کا حال خواب دیکھ رہے تھے۔ اس کی جانکاری (KNOW-HOW) "دیہات" کہاں اور کیسے
 دے رہی تھی۔؟ یہاں تو بھول، اکیڑ اور آبادی۔ تو پھر کھسکی پر و غیر پچھے، جب ہوا ہوتا تو رہا ہے
 والی کیفیت تھی اور پھر و غیر Doctor of Divinity یعنی کسی مذہب کے منتقل تھے اور "مشن"
 اسکول۔ اسی تعلیم پر "دیہات کی توسیع" کا کام ہو رہا تھا جیسا کہ گوری و دشاناہن نے اپنی کتاب
 (1989) Masque of Conquest میں لکھا ہے کہ کولونیل گورنمنٹ کی تعلیمی پالیسیوں
 کو سیکالے صاحب اور ان کے ہم خیال وقتا فوقتاً حکومت کے مفاد کے لئے بدلتے بھی رہتے تھے
 تاکہ کولونیل حکومت اپنی گرفت مضبوطی سے قائم رکھے۔ گوری و دشاناہن کے مطابق سیکالے کا یہ
 سب سے معاہدہ (HOSTILE) پر و گرام تھا۔

حال کی تجارت والی بات، یہاں تک تو درست ہے کہ تجارت اور صنعت سازی کے
 بغیر کوئی قوم سماجی طور پر مرتقہ ظاہر نہیں رہ سکتی اور کبھی کبھی اس کی سماجی زندگی خطرے میں بھی پڑ جا
 تی ہے مگر حالی سے یہ بات تو آہستہ سے پچھلی ہو چکی ہے کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں
 اس سے بھی پہلے جب انگریزی طرز تجارت اور مغربی مصنوعات ہندوستان میں عام نہ تھیں تو
 ہندوستانی آخر کس طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ ہندوستانی کس طرح کی تجارت کرتے تھے؟ پکڑے
 سلا کر پہنچتے تھے یا بونہی بیٹ لپٹ لپٹے تھے؟ اور اگر سلا تے تھے تو ان کی چینی، سونے، کیسے بنی تھی اور کہاں
 سے آئی تھی؟ مگر حالی تو اس طرز تجارت اور بل تجارت کے حامی ہیں جو مغرب سے مغربی طور
 طریقوں سے آئے۔ سونے، چینی، چاقو اور شکر کی مثالوں اور ضرورتوں کے اشارے سے یہ بھی معلوم
 ہوتا ہے کہ حالی، اس نیکینک تعلیم و تجارت کے حامی تھے جو مغرب میں صنعتی انقلاب سے دھجڑ میں آئی

اور جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے عقل سرکاری ہے۔ اکیڑ اور آبادی۔

جس۔ ان کی طرح کشمکش دوری، کافن، جو ٹیکنیکل بھی ہے اور عملی بھی، علم الماطون، سے بہتر ہے۔
(جو محض خیال ہے اور تصویر ہے)

کمال کشمکش دوری، علم الماطون سے بہتر ہے۔ یہ دیکھتے ہیں جسے جس کو مغربی۔ اشرافی
حالی نے جس گنڈا استعماری کا حوالہ دے کر اردو شعرا کو اسی قسم کی شاعری کرے کی ترغیب
دی اور اس کی نظم Deserted Village کا خلاصہ پیش کیا، اسی ڈزرنڈ دلچ میں، آگے چل کر
گنڈا استعماری نے انگلستان کی ایسی تجارت اور اس طریق تجارت کی مذمت بھی کی ہے۔ (یہ بات ممتاز
ضمین نے بھی لکھی ہے) اور یہ تمام رد واپس شعر کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب کے تہذیبی طور طریقوں
نے اقتصادی طریق تجارت کو ترقی دی ہے جس میں Human Factor کا رول ہوا ہے اور یہ
عدالت الہیہ کے لئے ہرگز مفید نہیں۔ ٹریڈ یونین نے "انٹیکس سوشل وئری" میں ایسی اقتصادی تجارت
اور شعرا نے انگلینڈ کا ایسی تجارت سے تنقید کا یہ طالعیا پیش کیا ہے۔ صنعتی انقلاب، یقیناً تہذیبی دنیا
میں بڑی تبدیلی کی ایک جست (Leap) تھا اور ٹیکنیکل میدان میں ایک انقلابی جست بھی مگر اس سے
جو اقتصادی صورتیں پیدا ہوئیں، اس میں انسانیت اور انسانی ہمدردی مفقود ہو گئی۔ یورپ کے شعرا اور
ادب اسی وجہ سے اس طریق تجارت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ مگر حالی شاید، ان کو الماطون
یعنی بے عمل ہی سمجھتے رہے ہوں گے (کیونکہ عربوں کے یہاں کثرت بھی کہ ظنی میدان عمل کے
بھگوانے ہوتے ہیں یہ قول حضرت علی سے منسوب ہے)

مقدمہ شعر و شاعری، حالی کا سب سے اہم کارنامہ ہے، جس نے اردو تنقید کی دنیا میں
ایک انقلاب برپا کیا اور یہ سمجھ گیا ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری، فرد کی نئی تنقید کی خشت افروز ثابت ہوا۔
وہ حالی جنہوں نے بڑے مقدمہ سے کہا تھا کہ حکومت نے آدھیاں تم کو دی ہیں اترتی کی راہیں ہر اسر کل
ہیں انہوں نے علم ادب کے میدان میں بھی آدھیاں گریہ شعری فکر سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا اس
طرح کہ شرق کی وہی تمام آتشیں نہیں بات چیدھر آئیں ہاں شرقیوں کی وہی تمام کوششوں سے حالی
بے خبر رہے جس کی خبر، ان کو، انہیں کے مطابق مغرب ہی سے ملیں۔ ممتاز حسینی نے اپنی کتاب "حالی
کے شعری تفکرات ایک تنقیدی مطالعہ" میں لکھا ہے

"حالی ہر سید احمد خاں سے اس قدر مغلوب اور مغربی افکار سے اس
قدر متاثر ہو گئے تھے کہ وہ جن باتوں کو شرقی ادب کے حوالے سے اچھی طرح
جان کر سکتے تھے، انہیں بھی انہوں نے مغربی معیشت کے قوت سے جان کیا۔
خلافت سلطانی کتاب پبلشنگ کا حکامہ "الکھار" اور "اساتذہ الافاضل" دونوں میں
موجود ہے۔ لیکن وہ (حالی) ارسطو کے نظریات کی تشریح، لاوارز مینا آتے کے قوت

سے کرتے ہیں جس کی ہوتا نہ بصیرت مشکوک ہے۔

پھر بھی حالی نے جو بخشش مقدر میں اٹھائی ہیں، چھٹے شاعری سوسائٹی کی تابع ہے، شاعر کی عظمت کا یہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں، اور اس شعر میں کس قدر ضرورت ہے شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں، اور اس ضمن میں انھوں نے فقیر، شریح کائنات کا مطالعہ، اور نقیص الطاع کی بحث اٹھائی ہے۔ پھر دائرہ اسکاٹ کی شاعری کو رہ بحث لائے ہیں۔ یہ سب بخشش بہت منید ہیں جن سے نورد والے جو وہی طور پر توافق تھے مگر کاہن نہیں۔ کتاب، اہمہ، اور حضرت اشتر، وغیرہ میں بھی اس طرح کی کچھ بخشش ہیں مگر ان سب کو ایک بار میں پڑو کر تنقید کے لئے ایک یا راست پیدا کرنا چاہیہا حالی کا بڑا کام ہے۔ اس صورت یہ ہے کہ یہ سب اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے ادب کی اہمیت، اس کے اوصاف نیز اس کی عفت جتوں سے مشرق کی واقف نہ ہوتا، اگر مطلب کے پر غور اور یہ خیالات بھی انگریزوں کے ادب کے اسیلے، یہاں نہ آئے ہوتے۔ ایسی صورت میں مشرقی ادب، علی الخصوص اردو ادب، ان باتوں سے بے بہرہ رہ جاتا۔ اس کوشش میں حالی یہاں تک چلے جاتے ہیں کہ مشرقی فلسفین کے اقوال کو غلط پیش کر کے، مغربی ادبی اقوال کو ان پر بھی کبھی فوقیت دے دیتے ہیں۔ مگر ہمیں نے لکھا ہے

”انھوں (حالی) نے جو تقسیم امر سے خیال سے متعلق، خوب نصیر الدین طوسی کی پیش کی ہے، وہ کس قدر غیر ذمہ دارانہ ہے۔ محقق طوسی نے یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ ”سب سے پہلے وزن کا التزام عربوں نے کیا“ بلکہ یہ لکھا ہے کہ وزن محقق یعنی وزن ہاتھانہ کا التزام سب سے پہلے عربوں نے کیا۔“ شاید یہ بھی حالی کی کوئٹل، دہادوالی سوچ ہی کا نتیجہ ہے۔

حالی خود تو انگریزی سے نفی ہوا تھا، جس کا پتہ مولوی عبدالحق اپنی کتاب ”چند جہت“ میں اور حامد حسن قادری ”ناساں تاریخ اردو“ میں تفصیل سے دیتے ہیں۔ شاید جس کسی نے بھی حالی کو، انگریزی ادب سے ترجمہ کر کے انھیں جو کچھ بتایا، حالی نے اسی کو اہم سمجھ کر تھوڑے میں شامل کر لیا۔ یہ بات ایک حد تک یہ کہ حالی کے لئے پڑھے کرنا تو تھا؟ کم از کم اس راقم اہم کو اس کا پتہ نہیں ہے کہ کون حالی کو نہیں دیکھا، مگر اس وقت تو اس کا راج وغیرہ کے تنقیدی مطالعہ و نظریات کے ترجمہ کر کے دیتا تھا؟۔ جہاں تک مجھے علم ہے حالی کے ۵۰ سوں اور ہم صدوں میں کوئی بھی انگریزی ادب کی اتنی سوچ و پیمائش نہیں رکھتا تھا۔ نہ شیخو، نہ خیر احمد، نہ سہیل اور نہ علی سرسید (اگر چہ وہ تقریباً ۱۵ سال تک لندن میں رہے) نہ علی نقی صدر الدین آزاد۔ حالی پر تحقیق کرنے والوں کو بھی آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ یہ ترجمے حالی کے لئے کس نے کیے اور پھر اسے شغف کے ساتھ۔ یہ

۱۔ حالی کے شعری نظریات، ایک تنقیدی مطالعہ (مستاد حسین سلو ۷۵)۔

ایک حقیقی طلب مسئلہ ہے جسے تلاش کرنا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ کرکل ہارنڈی نے حالی کے لئے یہ کام کیا ہو۔ کیونکہ یہ کام وہی کر سکتا ہے جو بہت کچھ خوب کا جس شمس بھی ہو صرف ترجمہ ہی نہ ہو۔ پھر بہت سے بھٹکا آگئی، ان ترجموں کے ساتھ حالی کے یہاں ملتے ہیں۔ اب بھی کہ وائٹز اسکاٹ کی شاعری، انگریزی ادب کی شعری تاریخ میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی مگر حالی نے یہ بات بتائی کہ "وائٹز اسکاٹ کی نظموں میں ۱۱ غامضیتیں لکی ہیں جن کو سب کے تسلیم کیا ہے (کون سب نے؟) انگریزی ادب کے ناقدین نے یا عام قاری نے؟" (۱) اصلیت سے تجاوز نہ کرنا (۲) ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا۔ "چلی بات تو یہ کہ وائٹز اسکاٹ ایک نیم تاریخی اور نیم روایتی طرز کا ہمارے نظر تھا۔ شاعری، اس نے کی ہی تھی؟ پھر روایت ہر حقیقت و اصلیت میں ایک طرح کا ور ہے۔ حیرت ہے کہ جہاں ہمارا سب سے بڑا شاعر ہے جس نے تھوہری آف پنڈری پر کیسی کیسی آئیں کی ہیں، حالی کے لئے ترجمہ کرنے والوں نے اسے بہت سرسری (Casual) ادھک سے لیا۔ Preface To lyrical Ballads میں شعری نظریات پر کیسی کیسی بحثیں ہیں؟ پھر مقدمے میں جہاں نظریاتی بحثیں ہیں، انھیں حالی ہوں پیش کرتے ہیں

"ایک یورپین محقق، ان نظموں کی شرح اس طرح کرتا ہے "مگر یہ نہیں بتاتے کہ وہ یورپین محقق ہے کون؟ مگر مترجمین نے دعوے کا کیا کہ وہ یورپین محقق کو ترجیح دے جس کی بہت سی مثالیں اور جملوں کو حالی سے من و عنین نقل کر دیا ہے۔ کولریج نے ۱۸۱۸ء میں ایک لکچر شاعری پر دیا تھا، حالی نے سب کچھ اس لکچر سے آزاد میں پیش کر دیا ہے۔ مترجمین کی کتاب حالی کے شعری تفکرات، ایک تنقیدی مطالعہ میں صفحہ ۵۰ سے صفحہ ۵۱-۵۲ تک اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ مترجمین نے ادبوں کو دہرائے اسے سانسے لگ کر، ثبوت فراہم کر دیا ہے جسکی طوالت کے خوف سے، اس مقالے میں یہاں پیش نہیں کیا جاتا۔ یہ ابھی ہوا ہے کہ کہیں کہیں، حالی، کولریج کو دیکھانے کے حالات کو ملا کر اپنی عبارت مقدمہ میں تیار کر لیتے ہیں "شعر میں کیا کیا خوبیاں ہوتی ہیں؟" کے عنوان کے تحت جو ۲۱ تہاں حالی نے مقدمہ کے صفحہ ۶ پر لکھی ہیں، کہ ایک یورپین محقق، ان نظموں کی شرح اس طرح کرتا ہے "سادگی سے صرف نظموں کی سادگی سرا نہیں ہے" یہ سب کولریج کی عبارت ہے۔ پھر آگے چل کر مقدمہ کے صفحہ ۱۲ پر لکھتے ہیں کہ "جیسی عینا جیسی کشش کا ذکر، اس محقق (یعنی کولریج) نے ملٹن کے الفاظ کی شرح میں کیا ہے، اور ادا کیا کرتے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے ہاں میں پائی چلتی ہیں۔" جی جی انگریزی ادب کی تنقیدی جہد میں کیا تھے کو کوئی معمولی جہد بھی نہیں مانتا۔ نہ میکا کے کی کوئی تنقیدی تھیوری ہے۔ "بھٹو آرٹھو آسے (Apostle of Philistines)!

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، نامہ ان لال، نئی دہلی، آریڈیشن سلیو، ۱۹۸۱ء
 ۲۔ مقدمہ شعر و شاعری، نامہ ان لال، نئی دہلی، آریڈیشن سلیو، ۱۹۸۱ء

(ماثر اشیاء اور ماحولیات خیال کا آدمی) کہتا ہے۔ مگر چونکہ ہماری حکومت میں اسے بڑی اہمیت، اس کی مطرب پرستی اور ہمہ مستحقوں کی تعمیر کرنے کے باعث حتیٰ پھر سیکارے اگر بڑی تعلیم اور اسے پھیلائے گا اور بھی سمجھا جائے گا، اس لئے ملنے سے بھی اسے بڑی اہمیت دی اور اسے "صابان والا شاہ" والا درکار ملے گا۔ تمام مصلحتیں کے لئے تو حالی "وہ" اور "اس" کی تعمیر کا استعمال کرتے ہیں مگر سیکارے کے لئے لکھتے ہیں کہ "لانا سیکارے کہتے ہیں" چار تو یہ بہت معمولی بات ہے مگر اس سے حالی کے کلونل دہاڈوالے روکنے کا پتہ چلتا ہے۔ سیکارے سے حالی کی کچھ دلچسپی اس کے "اس" بیان سے بھی ہو سکتی ہے جس میں اس نے کہا تھا کہ طلحہ جنت میں چاہی نہیں سکتا کیونکہ جب اس کے پاس دولت اور روپیہ ہو نہ ہوگا تو وہ خیرات اور کار خیر و غیرہ کی طرح کرے گا جس سے قرب الہی حاصل ہو (ما۔ دو بار میں اللہ کے آداب ہے اس کا) (یعنی دولت کا) (پسکھت) اور دولت اور وہی ہو۔ دینی رمان صرف تہذیب سے حاصل ہو سکتے ہیں جس کی حالتی پہنچ کر رہے تھے۔ غیب ہے کہ سیکارے کے اس قول کو کسی با امتداد و صیالی ((GOOD CHRISTIAN نے پہنچا کیوں نہ کیا کہ اس قول سے خود بخود نخل پر ضرب پڑتی ہے جہاں SERMON ON THE MOUNT BLESSED ARE THE POOR FOR MOUNT میں کہا گیا ہے۔ THER'S IS THE KINGDOM OF HEAVEN خیر یہاں یہ بات تو محض حلقہ مستترضہ کے طور پر لکھدی گئی ہے۔ بات تو ادب اور مقدس کی ہو رہی تھی۔ بااثر تو جہاں دورن کی شعر میں ضرورت اور قادیہ شعر کے لئے ہے یا نہیں، کی دلچسپ بحث حالی سے اٹھالی ہے، وہاں انہوں نے قول فیصل کے طور پر عروپ کے تعلق کا مگر حوالہ دیا ہے۔

"عروپ کا تعلق کہتا ہے کہ اگرچہ دورن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور اتفاقاً میں وہ مذہبوں، اس زمرہ سے متصل رہا مگر دورن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ ہے اور اس کا مستر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے" غالباً یہ تعلق ولیم دراز سورتھ ہے جس نے Preface میں اس طرح کی بحثیں اٹھالی ہیں۔ مگر ایسی تمام بحثیں مشرقیوں کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ بولٹی بیٹا، نصیر اللہ بن عوی، (اساس الاقناس)، ابن رشتین، رشید اللہ بن طوطا، مابین قداس (کتاب القند)، ماسعودی (شیراز)، (اسی شصہ)، کتاب الحمد آملی ابن رشتین کہتا ہے "شعر کی قدرت چار چیزوں سے اٹھتی ہے۔ لفظ، وزن، معنی و قافیہ۔ مگر بحث آؤں پر پہنچ کر دورن، شعر کا اعظم، اصل، رکن ہے۔"۔ کلام، شعر میں کہنا، عجب تک اس میں وزن اور قافیہ نہ ہو۔" مگر دورن و قافیہ کی شرط نہ مانتے پر بھی بحث ہے اے مقدس، میں چند معنی باتیں مزید حالی نے جاسب پھلور دی مگر عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے تھے" کی دلی سرفی کے لئے مزید معلومات کے لئے ملاحظہ فرمائیے مین کی بحث، کتاب موزوں

وقت انھوں نے لکھا۔ ”حالانکہ قرآن شریف میں ہزن کا مطلق احترام نہ تھا۔“ اُن کا یہ قول اور Defence درست نہیں۔ قرآن شریف میں متعدد مقامات پر کچھ آئوں میں ہزن بھی ہے اور کائنات کا احترام بھی مثلاً۔ سورۃ ولعشق، سورۃ والعلیٰ یکت، لیلاً، سورۃ نکوثر، سورۃ احلاق، سورۃ کذرت نور سورۃ رحمٰن میں یہ احترام دیکھا بھی جاسکتا ہے۔ پھر مقدمہ کے صفحہ ۳۸ (حولہ بالا ایڈیشن) پر جہاں ”اور“ کی شعر میں کس قدر ضرورت ہے ”اور“ کا فنیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں“ میں پھر یورپ کی شاعری کو اس لئے بہتر بتایا ہے کہ اُس میں بینک درس اور غیر ملکی شاعری کا خاصہ رواج ہے۔ اس طرح شعر گوئی میں آزاد ہی ہے اور ردیف کی کمی پابندی، شعریت اور سہجی کا کبھی کبھی غور کر دیتی ہے۔ ”کائنات کی پابندی اور اے مطلب میں غلط اظہار ہوتی ہے۔“ (ص ۳۸-۳۹) قاید اور ردیف کی پابندی کی حفاظت میں حالی نے خاصہ زور لگایا۔ صنایع و بدائع کا استعمال بھی انھیں پسند تھا، اگرچہ یہ تمام باتیں، مشرقی شاعری کا حسن کبھی جاتی ہیں (خود حالی کی شاعری بھی اس سے حامل نہیں) مگر اس اختلاف کی عملی صورت خود، حالی کے یہاں بطور نمونہ بھی کہیں نہیں ملتی۔ یہی حالی نے بینک درس، کاکتس کوئی تجربہ کیا جبکہ عبدالحکیم شرر اور مولوی اسماعیل نے بینک درس میں شاعری کی ہے اگرچہ انھوں نے نہ کبھی بینک درس کی تائید میں کچھ لکھا اور نہ قاید و ردیف کی پابندی کی کوئی حفاظت کی۔ حالی کا اقتدار بھی اسی کھول دیا، ڈک ایب سے ہے جس کا بار بار اس مقالے میں ذکر کیا گیا ہے۔ ”ہو یہ ہے کہ“ قدریں پر جو بے خطر معبدوں میں ادا انہیں دھڑلے سے دو گھوڑوں میں ”والے تصور کو بھی، حالی ”مغرب کی شائستہ قوم“ کی رعایت سے لکھتے ہیں کیونکہ قدیم یورپی تہذیب کے مطابق ”جس بادشاہ کی حکومت ہو، اُن کی کاہنہ بھی رعایا کا کھانا چاہئے۔ (Cujus ergo Regius religio Whose is the empire his is the religion) تقریباً ایک ہت عربی تہذیب کی شاعری میں بھی موجود تھی جسے القاس علی دیں ملو کہہ کہا گیا تھا۔ Whose is the empire his is the religion والا فارمولہ، اگر انگریز، ہندوستان میں وارد کر دیتے تو ہندوستانی، کیا کر سکتے تھے؟ مگر انگریز بے حد ہوشیار قوم ہے۔ اس نے یہ بردستی کسی کالونی میں کہیں بھی نافذ نہیں کی بلکہ اس کے لئے مشن اسکول اور دن اسکولوں میں ہائل کا پڑھانے لاری تاکر یہ کام کیا۔ ہندوستان جیسے ذات پات اور دھرم شرم میں مقسم معاشرے میں ایسی اپنی طور پر Up-grade کر کے یہ کام کیا۔ معلوم نہیں حالی یہ باتیں کہاں تک لکھتے تھے۔ پھر ڈارون، کیمبر اور نیوٹن کی تصویروں نے، یوں بھی مستحکم کو حائل کر دیا تھا۔ اس لئے آزاد خیالی کو یوں بھی فروغ اور ہاتھ جو مغربی علوم کی تحصیل کے ساتھ ساتھ روشن خیالی میں تبدیلی

لی کیمبر کی دو نقطہ آخری لکھنؤ کے رسائل چینی (نئی)

اور سی جی۔ اس طرح ہر ذی طرب، ان محسوسوں میں بھرپور ترقی بھی پیدا کر رہی تھی جو تاریخ اور
 سماجی ارتقا کی بدولت ہو رہا تھا جس سے انہوں نے عقیدوں اور لواہم پرستی پر چھٹ چڑھ رہی تھی۔ ادبی
 مسائل اور افکار میں بھی تبدیلی آئی، ایک فازی کی بات تھی۔ نئی رنگ کے نئے تجربوں کے ساتھ،
 پڑانے ادبی اصول (Norms) پر سوال اٹھانے لگے۔ محسن مسکری نے اپنی کتاب "سٹار و
 بارڈن" میں عجیب سی بات لکھی ہے۔ "غرض حاتی کے زمانے سے لے کر آج تک اور سے یہاں
 ہر ذی طرب، اسی طرح ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اگلا دور ادب سے برہم کے مساوی
 بالکل علی غائب ہو گیا۔ اگلے دور کے رچے ہیں کہ اردو ادب، مغربی ادب کے برابر پہنچ گیا۔
 پڑانے خیال کے بزرگ کہتے ہیں کہ اگلے دور میں جو کچھ تھا، وہ بھی گننا بیٹھے۔ ہر ذی طرب
 کے صرف ایک ہی حق ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ہم طرب کا طرز احساس قبول کر لیں۔ طرز احساس کا
 ہے میں، فکر شعر میں؟ فکر ادب میں؟ یا تہذیبی ادب و عقیدہ میں؟ تہذیبی صورتوں میں؟ حکومت
 میں؟ مسکری نے خود ہی لکھا ہے کہ "اگر اچھٹکر کی بات مانی جائے تو ایک کلمہ، دوسرے کا طرز
 احساس مستحضر لے ہی نہیں سکتا۔" اگر ایسا ہے تو یہ جتنا ایسا ہے، تو ہم طرب کا طرز احساس کس
 طرح قبول کر لیں؟ تہذیبوں کے اپنے اپنے فکری اور تہذیبی منظرے ہوتے ہیں، اردو انجینس اور
 نرے بین ہوتے ہیں، جو شاید ادب سے تو لگی ہو مگر وہ اپنی اثرات کا جائزہ لیٹے ہیں، لیکن اقدار اور
 جوئل (Race) اور قوم کی ضروری اور ذاتی خصیات کا وعدہ اچھٹ کر پاتا ہے، وہ طرز احساس کو کس
 کس طرح سے بدلنا چاہتا ہے؟ جس پر ہر دور کی تاریخ کے گھماؤ اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ مسکری،
 انکی رائے دیتے ہوئے، ان تمام باتوں کو شاید نظر میں نہیں رکھتے۔ پھر خود مسکری لکھتے ہیں۔
 "انیسویں صدی کے آخر میں ملنے نے اعلان کیا کہ خدا مر گیا۔ ۱۹۳۰ء کے قریب ای۔ اچھٹ لارنس
 نے اعلان کیا کہ انسانی تعلقات کا ادب مر گیا۔ ۱۹۳۵ء میں ہارڈ نے اعلان کیا کہ انسان مر گیا۔
 (مشرق و مغرب کی آویزش)۔ پھر مقدمہ شعر و شاعری، کے بعد انگریزی اور اردو عقیدہ میں ایسے
 تصورات، آپس میں گڈ نہ ہو گئے ہیں اور اسے اختلافات بھی آجھڑتے ہیں کہ کوئی کسی کی نہیں سنتا۔
 نہ ہی کسی ایک مغربی نقطہ نظر (میں میں امر کی نقطہ نظر بھی شامل ہے) کو ادب اور عقیدہ میں
 استقامت حاصل ہے۔ پھر عمرانیات اور فلسفہ۔ تصورات کا انگ دیا، ادب پر پڑا رہتا ہے۔
 مارکسزم، وجودی فکر، تاریخی اور سماجی نقطہ نظر، سانی، برابری اور وسط پستی طرز فکر کے ساتھ،
 ساتھیات، انیس ساتھیات، وہ ٹھیک اور ناہم، جدیدیت اور پھر ناہم جدیدیت کے بعد
 (Beyond POSTMODERNISM) اور "بہم جدیدیت کی مظلوم المانی

لے ۱۰۰۔ محمود حسن مسکری، مکتبہ علمی، لاہور، ۱۹۸۷ء۔
 اس کتاب کا صفحہ ۵۵۴ء صفحہ۔

(The Poverty of Post Modernism) تنقید اور ادب کی نئی صورتیں، پوسٹ
 ریشنلزم (Post- Rationalism) اور پھر، ان تمام صورتوں کی کاسٹ کی کوششوں میں مزید
 تصویریں کا جنم، ان سب نے ادب میں وہ انفرادی چارگی ہے کہ کچھ کچھ میں نہیں آتا کہ صحیح راستہ
 کدھر ہے۔ پھر صحت کا بھی کیا معیار ہوگا؟ انہیں کے ساتھ ساتھ، ملائی کائنات، عظمت، جذبہ، تحلیل
 اور خرابات سب داڑھ لے بھاگتے رہتے ہیں۔ شعور، کاشعور اور نفسیات کی دوسری صورتیں، ان سب پر
 منحصر ہیں۔ یہ سب دیکھ کر ہی چاہتا ہے کہ حالی سے پوچھیں کہ حالی، اب آؤ اور بتاؤ کہ کس مغربی
 صورت کی ہم پیروی کریں؟ ہم بڑی مشکل میں ہیں اور کوئی راستہ بتانے والا بھی نہیں ہے۔ نہ کہا نا
 حیدر، نہ انسانی نیکیوں جس کا ہم نے استعمال کیا، نہ چہارہ کی سانگ نہ ہی وہ Uncondious
 Tools of history والی بات جس نے ہم سے یہ سب گھسوا ڈالا۔

(دسمبر ۲۰۰۱ء)

☆☆☆☆

جوش کی روشن خیالی اور ترقی پسندی

جوشی شاعری کیا ہے اور کیا نہیں ہے؟ یہ کون طے کرتا ہے اور کس معیار سے؟ پھر یہ کہ طے کرنے والا خود شاعری کو کس نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اسی طرح کون چھ شاعر ہے یا شاعر ہے، اس کا فیصلہ بھی کون کر رہا ہے اور کس جذبے کے تحت؟ جوشی کے شاعر جاننے یا کم از کم اچھے شاعر نہ ہونے پر ایک زمانے سے بحث ہو رہی ہے۔ یہاں تک کہ سالہ سال کراچی کا ایک پرامبرسٹر ۱۹۹۳ء میں شاہد احمد دہلوی نے شائع کیا جس کی صفحات ۶۷۷ صفحات کو محیط ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے کچھ کچھ، سب طرح کے لایب شال ہیں (اس میں حال ہی میں شائع ہوئی اس مراسلت کو بھی شال کر لیجئے جو سالانہ ترقی اور احمد غنیم قادی کے دو بیان ہوئی ہے جس میں جوشی کی اسرو پرستی کو بطور خاص ہائی لائٹ کیا گیا ہے۔ یہ مراسلت تیار ہوئی تھی اکتوبر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ ایک نیا ڈائنیشن جوشی حاکمیت کا بنا ہے جس کی خبر ابھی بہت کم لوگوں کو ہوئی ہے) کچے ادیبوں کی ثوابت کیا کی جائے، کچے عجبوں میں بھی نیاز فتح پوری، بلیم احمد بن احمد، رشید حسن خاں، مولانا مایہ افشاری، ڈاکٹر شوکت ہزاردار، نواب جعفر علی خاں تھر یہاں تک کہ مصمت چٹائی بھی شال ہیں۔ سالانہ کے اس جوشی حاکمیت سرنگھنے کی اصل وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ جوشی نے ماحولیت طور پر مولوی خیر احمد کی کسی کتاب کی نندہ درست کر کے اسے غائب ترقی اور بورڈ پاکستان میں اشاعت کے لئے بھیج دیا تھا اور مولوی خیر احمد، ساتھی کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی کے دوا اسماں تھے۔ بس اسی جذبے کے تحت، شاہد احمد دہلوی نے، ساتھی کا پورا سرا، جوشی کی شاعری کی حاکمیت میں شائع کر دیا۔ یہ حاکمیت یہاں تک بڑھی کہ جب جوشی کا انتقال ہوا تو شہر کھنڈ میں، جہاں جوشی کی شاعری اور ان کی گرج دار آواز سے شعری مچھلیں گوجا کر رہی اور گرم رہتی تھیں، وہیں جوشی کی اردو اکیڈمی کھنڈ نے جوشی کی کسی جلیے یا سمندر کرے سے صاف انکار کر دیا کہ جوشی، پاکستانی شاعر تھے اور اردو اکیڈمی ایک سرکاری ادارہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ اختتام حسین نے جوشی پر جو چھوٹی سی کتاب لکھی تھی، اردو اکیڈمی کی مجلس انتظامیہ میں، اس کی اشاعت پر نمبروں نے حاکمیت کی، کہ یہ بہت معمولی کتاب ہے۔ اکیڈمی سے چھپے کے لائق نہیں (جہاں دور جانے لگی معمولی کتابیں میر معرول ادیبوں کی چھپا کرتی ہیں۔ بعد کو بڑے رتو قدح کے بعد یہ "معمولی کتاب" اردو اکیڈمی سے آخر کار چھاپ دی۔)

اچر کچھ دلوں سے جوش صاحب پر بھر پور ہے۔ جوش کیا، تمام ترقی پسند ادیب اور
 بائیس وار کے بھی ادیب، اس پرورش کی رو میں ہیں کہ وہ نہ تو اچھے ادیب ہیں نہ ہی اچھے شاعر۔ یہ
 سلسلہ یعنی صاحب کی شاعری سے شروع کیا گیا۔ پھر فراق صاحب گھنیا شاعر، اسرار پرست، معمولی
 شاعر اور پھر نا شاعر قرار پائے۔ ان کے علاوہ سلسلہ پیچھے ہوئے جمعوں کو لے کر بلا سے جو سے مکتبین
 اور جدید نقاد، مخالفت کے میدان میں کودے کہ فراق صاحب، اجروں، محروم و اقوال اور شعری محاسن
 و معانی سے بھی واقف نہ تھے۔ جوش صاحب، جو انقطاع کے ہمارے گہلاتے تھے، ان کے لئے کہا
 جائے گا کہ وہ انقطاع کے صرف، اس کی قدر و قیمت، ان کے کل استعمال سے بھی اچھی طرح واقف
 نہیں۔ جو کہ ہے، بلکہ لوگوں کو یہ بھی نظر آتا ہو مگر یہ ضرور غور کرنا چاہئے کہ یہ چکر کیا ہے اور اسے
 کون چلاتا رہتا ہے؟ ترقی پسند، جوش کو ایک جڑ اور اہم شاعر مانتے ہیں اور ترقی پسندی کیا،
 تمام کھانگی حراں اور لڑنے نہیں کو مانے والے بھی یہی کہتے آئے ہیں۔ اپنی تمام ترقی پسند تہذیبوں،
 روایات، انسان دوستی، امن و عہد کی بلند چوں، اور تمام کلہ کی روایت کے احرام کے ساتھ جوش یقیناً
 ایک اہم اور بڑے شاعر ہیں جن کی روشن حیا، انساں دوستی، اور ادبی تیز بے اردو شاعری کے خالق
 واقع کو منور کیا ہے۔ اس مقالے میں یہ جوش کا کسی سے مقابلہ مقصود ہے اور نہ کتنی اور تحقیقی بحث،
 بلکہ جوش کو اپنے فن اور ان کی اپنی فکر کے تہذیبی دیکھنے کی کوشش ہے، جو ادب، شعری روایات،
 روشن خیالی، سیکورزم، جذبے اور عمل کے تصورات سے گزرتا کر، زندگی کی ان حقیقتوں کی طرف جان
 ہے، جو ادب کو ایک شعری عمل بناتی ہیں۔ اس مقالے کو میں ایک مطالعہ اور Loud
 Thinking ہی سمجھا جائے مگر راجی کشن کی ساتھ۔

جوش کی زندگی ایک Nihilism یعنی ایک طرح کے زبانی پن سے شروع ہوتی ہے۔
 زندگی کی بہت سی تسلیم شدہ روایات کی فرسودگی، ایمان میں ابھام اور ادبام میں لامصلحت کا، اگر انسان
 کو علم ہو جائے تو یہ زندگی، اپنی بہت سی بے اسرار نہیں کھل سکتی ہے، جن کا انسان کو بھی علم نہیں اور
 اس نے زندگی کے تمام امکانات کو اپنی پوری توانائی اور جھلائی کے ساتھ آنا چاہئے تاکہ جمل اور لامصلح
 کے ہمارے بہت تھیں اور انسان نے حالات کے پہنچ کوئے تا نظر میں دیکھ اور سمجھ سکے۔ اس جوش کو
 سمجھنے کے لئے جرمائی (Nihilist) بھی ہے اور زندگی کو اس کے تمام امکانات کے ساتھ بھی دیکھنا
 چاہتا ہے، کئی کھانڈ کھلنے چمے۔ وہی تلخ پر بھی اور غری اور سماجی تلخ پر بھی۔ ان میں اگر کچھ
 سماجی اصولوں کو بھی شامل کر لیا جائے تو جوش کی تصویر قریب قریب مکمل ہو جاتی ہے۔ بلہوم
 (Nihilism) اور سماجی پن کی ابتدا، وہی کھنڈے سے پن سے شروع ہوتی ہے جو انقلاب کیلئے
 راستے ہلاتی جاتی ہے، جس کی ابتدائی منزل، تمام سماجی تسلیم شدہ اصولوں کا انکار ہے، چاہے وہ مشق
 و محنت کے اصول ہوں یا فطرت کو ایک خاص نقطہ نظر کے ساتھ لے کر چنے کے اصول ہوں۔ اس

کوشش میں جوش بھی، اکتاہٹ پندی تک بھی پہنچ جاتے ہیں اور کبھی کبھی متضاد صورتیں، ان کی رفتار ان کے عمل میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں مگر وہ کسی کی پروا نہیں کرتے۔ اب بھی دیکھنے کے لئے شاعری کا پہلا زید غزل ہے۔ خود جوش بھی اسی زبے سے شعری بندوں تک پہنچے۔ خستہ و خشم میں، ان کی غزلوں کا ایک حصہ سوجھ بوجھ سے جو تھیدی بھی ہے اور روایتی بھی۔ کوئی بچہ سکتا ہے کہ جب آپ غزل کے شاعر کو بہت قوی کا جی نہ کہتے ہیں اور حال کو سبب بیان کے لئے اذکار رفتہ دیتے ہیں تو پھر اپنے محسوس کلام میں، اس غزلوں کو مثال کیوں کرتے ہیں؟ آپ کو، ان غزلوں کو Disown کرنا چاہئے تھا اور جب ان کے کسی سہو گئے ہوں، ان سے یہ بات بھی تو جوش صاحب نے فرمادیا کہ "یہ میری ہفتہ ۱۱۰ میں" آخر یہ کیا ہے؟ دراصل حال سے ظلم کی طرف مراءت، پابندیوں کی محسوس کا تو زنا بھی ہے اور حالات کے وقت و سست بیان اور اکتاہٹ کی تلاش بھی۔ درحقیقت غزل کے ماحول سے بچھا پھرا کر، اس روشن حیاتی کی طرف جاے کی کوشش ہے جو جوش کے لیے بھی شامل تھی۔ یہاں جوش کے روح ادب، اسے اعتراف کو بھی نظر میں رکھنا چاہئے جس میں انھوں نے کیا تھا۔

"ان تمام باتوں کے باوجود، درشت و مضطرب کے ساتھ، کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا تھا جیسے میرے دماغ کے اندر کوئی خطرناک کمانی کھل رہی ہے۔ وقت گزرتا گیا، کمانی کھلی ملی گئی اور کچھ مدت کے بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا، فیضان میلان پیدا ہو گیا اور ترقی کرنے لگا۔"

(روح ادب صفحہ ۱۱-۱۲)

مروجہ مذہب اور اخلاقیات سے انکار (Nihilism) خود اپنے میں، کوئی ترقی پندی نہیں ہے، مگر وہ روشن حیاتی اور انسانی زندگی و فکر کو، بہتر صورت میں حاصل کرنے کے سوجھے ضرور فراہم کرتی ہے، اگر شاعر یا ادیب، انھیں حاصل کرے کی فکر کرے۔ اس طرح یہ انکار، دروازہ اندروزی کی تلاش کا وسیلہ بنتا ہے۔ بس یہ ہے کہ اسے لاقانونیت (اس پر بحث ہو سکتی ہے کہ کس دور زندگی یا نظام حیات کی لاقانونیت) اور زندگی کی خیر اور، بے باکی قدروں (جو بھی دور کی زندگی میں ہوں) کے انکار تک نہیں پہنچنا چاہئے۔ خود اندروزی اور روشن حیاتی کی بھی تلاش، جوش کو پریشان کرتی رہی ہے۔

۱۹۳۷ء کے آس پاس، ان کے یہاں اس طرح کے افکار طے پاتے ہیں۔

اک زمانے سے لہذا، جذبات کی ترتیب ہے غیر معمولی حاسر سے مری ترکیب ہے
 تجربے کے دشت سے دل کو گزرے کے لئے روزِ اک صورتِ نئی ہے، جو کرے کیلئے
 غور سے دیکھا نظام و ہر قوت ثابت ہوا قوی پیدا ہوا ہے کام کرنے کے لئے

انیسویں صدی کی ابتدا پر یہ قوموں کا بھی یہی مسلح نظر تھا کہ کام عبادت ہے اور کارل مارکس کی عمل کا احترام (Dignity Of Labour) کی اہمیت بھی اسی وقت شعری طور پر ابھرتی ہے۔

اقبال نے جب یہ شعر کہا، عمل سے زندگی جتنی ہے، جنت بھی جہنم بھی۔ یہ حاکم اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ تاری ہے۔ اور عمل پر اپنی شاعری میں بطور حاکم زور دینے لگے، تو سہارا انھوں نے اسلامی روایت کاغی پایا ہے مگر شعوری طور پر وہ بھی اسی Dignity of Labour والے تصور سے دور ہلے مٹا رہے ہیں۔ مگر ہر کس کے Dignity of labour والے تصور میں ایسا عمل تصور ہے جو ہلا اور اتصال سے الگ ہے۔ جوتن جس سوسائٹی میں جی رہے تھے۔ اس میں ہر طرف یکہم جویت اور افسردگی (Depression) کا ماحول تھا جو ہندوستان میں گورنر نامہ امید اور باستی کی طرف بٹے جاتا تھا۔ لا تقصطوا من رحمت اللہ کے علم کے باوجود جوتن کے گرد و پیش، ایک پست مٹی اور پکاری پھیل نظر آتی ہے۔ جوتن اپنی اس نئی سوچ اور طریق کار سے اس سوسائٹی کو آباد و غمزدہ کر کے، انسان کو زندگی کی ارتقائی صورتوں کی طرف شعوری طور پر لے جانا چاہتے تھے۔ یہ خالی غولی ہڈیوں اور سر سے باری نہ تھی، سوسائٹی کی اس حالت کا نقشہ جوتن کی نظر میں یوں ہے۔

نہ ظالم، نہ تازکی، نہ ترک
یہ ہے اپنی سوسائٹی کا رنگ

اور انکی سوسائٹی کو خود یہ ہے

آٹھ کر اٹھتی نہیں اب سیرے لیا م سے آگ
برق و فلد جہانوں کو دکھا دلو شرور
دل آفاق پہ برسا، بھن جام سے آگ
کہ بھڑکی نہیں، بھڑا ہن سبک گام سے آگ
خندہ خولہ خوش وقت سے نکلے گا نہ کام
اب کا، اٹھک ٹیم بندہ ناکام سے آگ
یہ کسی قفس کی تدوین نہیں بلکہ روزہ کائنات کو کھینچنے کی کوشش ہے۔ کوئی چاہے تو اسے اقبال کے اسی فکر و عمل کی گنج بھی کہہ سکتا ہے جس کا ذکر ابھی کیا جا چکا ہے۔ جوتن سائنس دان نہ تھے نہ کرسائنس تجربوں سے روزہ کائنات تلاش کرتے اور کسی شاعر و ادیب سے اس طرح کی امید کی بھی نہیں جاسکتی مگر انھوں نے اپنی لگن کی جولاہی اور زندگی، کائنات کے حلقوں جو کچھ تھوڑا بہت تجربہ حاصل کیا تھا، اس کی مدد سے یہ ضرور سمجھ گئے تھے کہ فکر اور تحقیق کا دور وازہ آرہی ہے ساتھ کھلا رہنا چاہئے اور تحقیق، انسان کی نئی فکر اور تجرباتی سوچ ہی سے مکمل ہو سکتی ہے اور اسی لئے وہ فکری بغاوت کے راستے پر چل کھڑے ہوئے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسی راستے سے جوتن، بہت سی ایسی صورتوں کی طرف بھی کبھی کبھی چلے جاتے، جن کی طرف جانے کی اس سوسائٹی میں کوئی ضرورت نہ تھی مثلاً مولویوں کا مذاق اڑانا، مسلمانانہ مظلوم، کی رسم پرستیوں پر چٹنیں کرنا، یا خسار خدا کو بحث میں لانا اور شیخ و شایب پر چٹیاں کرنا۔ شاہ جہاں کے کھنڈر سے ہن کا زراغ تھا، مگر چہ، ان سے بھی جوتن، تلاش اور تجربوں کے اشلہ سے ملے ہیں اور وہ بام حقیقی کی کوشش بھی، ان کی بے تابی بھی جو عوام کو ابھی تک، دہرادیو تیرہویں صدی کی فکر اور افلاقیات کا اسیر رکھنا چاہتے ہیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ میرپ کے کلییدیائی نظام میں بھی کیسا، اسی طرح عوام کی فکر و نظر پر حاوی رہتا اور اپنے خود

طریقوں اور لوہام سے کائنات کی تعمیر کرتا رہتا تھا۔ یہ صورت زمین مہماؤں کے زوال سے پاپائیت کے عروج تک ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں تک کہ سرسبز مہماؤں تک، جو اسے روشن خیال تھے۔ دکت زحمتی کے خلاف انھوں نے بھی ایک رسالہ لکھا تھا کہ زمین حرکت نہیں کرتی جس کا نام "قول میں در ابطال حرکت زمین" تھا۔ (مگر بعد کو انھوں نے یہ خیال بدلا) جوئی کی ایک شکل یہ بھی تھی کہ ان کو جو سائنسی فیجی، اس میں اس طرح کی باتیں، مسطور بھی تھیں۔ جوئی جب سائنس سے پتہ چلتے ہیں تو ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔

ہم جس قصہ میں رہتے ہیں رات دن کتنوں کو اس جہان نے بے کار کر دیا
 آفتاب ہے جس، نہ افاض، حکومت پر عقل ہو سکے تھو سے تو ہر تھیں کے پھٹے سے لگی
 دم کے تہ کہے کہیں کہیں سے حلقہ میں پھر کر
 مگر آنکھوں میں بیجاں ختم رہا کی جھمکیں، اظہر اکبر
 لیکن یہ میلاد جیسی ظلم میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان سے عالم انسانیت کو ارتقائی صورتوں کی طرف لے جاسے، اس پران دیا کے تبدیل اور نیا دیا کے وجود میں آنے کے کیسے کیسے اشارے ملتے ہیں!

آج لیکن عصر حاضر کا یہاں کچھ اور ہے اب میں کچھ اور ہے باب آہیں، کچھ اور ہے
 شب کے اس وقت طالع سے، ہزاروں آب و تاب اس، آسائش کا طالع ہو رہا ہے آفتاب
 اک ان کی ضرورت دینا جیگا دی جائے گی ضعیف برتر، آدمیت کی جاڑی جائے گی
 جنگ کی بجائی سے آنے ہی ہے پھر مراد ارتقاء پانچہ پاد و لوہی انسان زندگی پاد
 آ رہا ہے تازہ وارث، عالم ایجاد کا جلد تر اعلان کر دو، اک نئے مینا د کا

وہ جو انسان کے مجبور و مختار ہوئے کی بحث، مشرقی فکر اور ایمان میں ایک مدت سے چلی آ رہی ہے، جوئی، اس بحث میں انسان کے غبار ہونے والی طاقت اور صلاحیت کو پہچاننا چاہتے ہیں اور اسی کے ہم نوا ہو کر انسان کو کائنات کے بدلنے کی ترغیب دیتے رہتے ہیں۔ یہ صورتیں، ان کی نظموں اور پامیوں اور نثری تخلیقات میں بھی ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ اب اس میں کتنا عملی طور پر ممکن ہے اور کہاں تک انسان، مان رستوں سے کائنات کے مدد و ہلات کر سکا ہے یا کر سکتا ہے، ان تمام باتوں کے سلسلے اصول کشف فی نقل، گروہی، ادنیٰ، روشنی کی رفتار، پانچ، اراد آدم سے لے کر موجودہ کلوننگ (Cloning) کے ارتقاء تک پہلے ہوئے ہیں۔ اس طرح جوئی کی روشن خیالی نراہیت اور ہنر وادہ لوہام و ایمان قدیم کا بظان کر کے، انسان کو فکر چاہے اور فی ارتقائی صورتوں کی طرف حوصلہ دیتی ہے اور یہ توجہ، فکری اور عملی ارتقاء کی توجہ ہے کہ دانشور اور ایک روشن خیال، ادیب و شاعر اس سے زیادہ اور کر بھی کیا سکتا ہے۔ شعری فکر میں غصہ و جھل کی باتیں، اس طرح تو ظلم نہیں ہوتیں کہ عزائی اور مادی امور زندگی کے خیالات اور نظریات کو شعری جامہ پہنا دیا

جائے۔ ان کے خیالات بھی، اگر انہیں گے تو شعری دیکروں کی انہیں صورتوں کے ساتھ جوڑتی رہے۔ غالب اور اقبال کی فکری اور شعری صورتیں وہی ہیں ترقی پسند شاعروں کی تخلیق اور اس کے تمام فکری صورتوں کو سمجھنے کے لئے دور، سماج، تاریخ اور ہلنے سولے نظریات و ردی کے امکانات کو تمام حقیقات کا سرچشمہ بھی سمجھنے ہیں اور ایک طرح کا جبر بھی کہ جس کا دیباہ، اچھی اور فکری شاعری میں محدودیت تحریر رہتا ہے۔ اب مثالوں کی ضرورت نہیں کہ یہ بات آپ بھی سمجھتے ہیں اور ہم بھی۔ جوئی جس طے سے آئے تھے اور جس سماج میں رہتے تھے، اس میں حسین شدہ صورتوں سے اغراض، خاصہ جو حکم کا کام تھا کہ لبرال سوسائٹی، اپنے اچانک کی تعمیر برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ اپنے فرماں اور اچانک کو حرف آخر سمجھتی تھی۔ اب کام نہ کرنے اور دوسروں کی محنت پر چلنے والی سوسائٹی سے، اگر کام کرنے اور محنت اور کام کی اہمیت کا احترام کرے اور کام کرے والوں کو اہمیت دے کی باتیں کی جائیں تو اختلاف اور دشمنی کے دروازے کا کھلنا چھٹی ہے۔ مگر اس دور میں جب پریم چند کے کسان، جوئی سے چلے جاتے ہوں، مل، جوتا، تعمیر کا کام بھی جاتا ہو، وہاں کسان کی تعریف کرنا، اس کے مل نکل کی تعریف کرنا، آہل مجھے یاد نہیں تو اور کیا ہے؟ اور پھر اس طرح کی شاد و صحت بیان کرنا کہ

”اٹھل دالیاں تاجدار خاک اسیر ہواں تا غم بزم جہاں ناز پرور لہجائی کھیتوں کا
بادشاہ، دارلہو اسرار فطرت، درخشاں امید و بیم، مانگنا سے بھیک تابیانی کی جس سے
روئے شاہ، جس کے ہوتے پر چلتی ہے کر تہیب کی۔ جس کی عظمت کی تسلی پر
تھول کا چھاغ، جس کے کس مل پر اکتا ہے غرور شیر باد، یہ تمام باتیں، اس
لیڈل سوسائٹی میں کیسے اور کیوں برداشت کی جاتیں۔ پھر یہی نہیں بلکہ ابھی تک
جس طبقے کو لیڈل سوسائٹی تعمیر کی نظر سے دیکھتی رہی ہو، اس کی تعریف میں
مہر آتی، کوہستان و کن کی مورتیں، جاتیں والیاں، باتیں اور خست و خردوری جیسی
تعلیم لکھتے ہیں اس طرح سخن سمجھا جاتا ہے۔ پھر سرمایہ داروں اور مہاجرین
تہذیب کے اس طرح سے ہل کھلانا کہ بیکوں کے خون میں اوہے ہونے ہیں
تیرے ہاتھ، پونیاں ہیں تیرے جڑ سے مل کر غریب انسان کی، دیکھ اپنی مہکلیاں
جن سے چپکے ہیں، یا پھر استادوں اور تہذیبات کی مدد سے، مہاجرین تہذیب کا
مل مذاق اڑانا کہ ”تیرے نہیں جیسے ہونے سود خواروں کی نگاہ“۔“

قرض کے طالب کے دل کا اٹھال لیتا ہوا، تذکرہ کرتا ہے یہ ہے، تیری چھاتا ہوا بار بار
حزت حاجت کا اعزاز دگا بار بار، نظر میں نمسک کا جیسے وہاں جوہر کرم، یہ تمام باتیں جوئی کے
خلاف، اعجاز کا تم نہیں تو اور کیا ہوتا کہ بہر حال، لطیفاتی زندگی میں ہر طبقہ اپنے وجود کو باقی رکھنا
چاہتا ہے اور اس طبقے کے خلاف، کچھ کہنے والوں کو وہ کیسے برداشت کرتا؟ ایک بات اور کہ

ذہیت، جو مشرق کی تہذیب، سوسائٹی اور اندازہ سب کی تعمیر کر کے اپنے ملکی اصلاحات اور اصولوں سے ہندوستان پر حاکم بنی رہا چاہتی تھی وہ بھی، ہاشور ہوتی ہوئی مشرقی لنگر اور آواز کو کیوں کر برداشت کر لے؟ اور یہ کام جوش کی اس وقت کی ایک شعری کر بھی وہی تھی کہ وہ اس مشرقی لنگر اور آواز کو ہاشور بخاری تھی۔ اور یہی تمام باتیں، فلسفے کی گہری باتیں نہ سکی مگر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ جوش، ایک تہذیبی کے خواہیں تھے، ایک تہذیبی جو اتصال کرنے والے سانچ کو جس دے اور یہی ان کی روشن خیالی بھی ہے اور نئی پسند بھی۔ وہ بھی، ان کی شعری بندوں کی باتیں الفاظ کی باتوں، ان کے استعمال کے سیلف یا تہ داروں اور ان کے لفظ رنگوں، حسوسات، اصوات و آہنگ کی باتیں، تو ان کے حلق ایک تفصیل چاہنے جو اس شعر سے متعلق ہی کہاں بیان ہو سکتی ہے۔ مگر یہ باتیں تو، ان کے دماغ بھی جانتے ہیں کہ ایک ہی رنگ و آہنگ کے الفاظ کا ان کے پاس ایسا ذخیرہ تھا، جو بھی تک اندوہ کے کسی شاعر کو میر نہیں آتا (غلام جوش کے حلقوں، اس کا اعتراف کریں یا نہ کریں) یہ ذخیرہ، اپنی آہنگ والی قدر و قیمت کے ساتھ، سنی کی ایسی ایسی سلیس رکھتا تھا، جس کی اندوہی تہذیب میں، وہ تمام تجربے اکٹھا ہوتے، جو کسی سانچ کی حرکی، جدید ہوتی اور ملکی رنگ سے اکٹھا کئے گئے تھے جن کا استعمال، صرف جوش ہی کا حق تھا۔ آج کچھ نصف پہنچے اور بے سطر جدید بے جوش کا شمس بتاتے ہیں کہ وہ الفاظ کا ذخیرہ لگا دیتے ہیں مگر وہ ان کے اطراف سے بے خبر ہیں۔ مگر یہ بھی کہ الفاظ کا یہ ذخیرہ، یہ تو ہزاروں اصل جوش کا مجموعہ بیان ہے۔ دراصل وہ بہت سی فکری باتیں سوچ نہیں سکتے اس لئے اپنی الفاظ کی جلد گیری کا چکر دکھا کر، اپنی شعری اہمیت منوانا چاہتے ہیں۔ کسی شعرے نے جگتی کے طور پر یہ بھی کہہ دیا کہ جوش صاحب، باتیں پر بیٹہ کرنا نقل سے پڑے کا فکا کر رہے ہیں۔ اور اسی طرح کی بہت سی باتیں۔ مگر جو ہمیں جوش کی گاد رنگاری کی دلیل بنتی ہیں اور حسوسات کو بیکر صفا کرتی ہیں، ان کا جواب اردو شعری میں مشکل سے ملے گا۔ ہمیں تو بہت سی باتیں مگر ایسے سہلوں کے لئے ان کی ہمیں کتنے خفا، قاعدہ کی آواز، ایسی ہیج، غالی بول، ہتھی کا چاند، ویرہ ہیں کل رات کو، اپنی ملک غنیمت سے، یہ بات کی چاندنی، گاتی ہوئی ماہیں، حسین اور انقلاب اور انقلابی نغموں میں ماتم آزادی، حیف آئے ہندوستان، فکست رہاں کا غراب، غریبار توہین، غریبار نہ بن بھی ہمیں دیکھنا چاہئے۔ یہ بہت دور آفریں ہمیں ہیں۔ جن کے بہت سارے اشعار بار بار پیش ہوتے رہتے ہیں۔ یہاں نمونے کے لئے صرف کچھ بند پیش کئے جا رہے ہیں جس سے جوش کی قدرت الفاظ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، جسے بے سطر جدید نے، جوش کا مجموعہ بیان بتاتے رہتے ہیں۔

سرور کی، سار، نہ سہلی نہ ہزہ زہر ٹھیل نہ ہماں، نہ بہاں نہ برگ و بار

نہیں منہ جام جم، نہ جانی نہ جوئے ہار بخش، نہ گل بدن، نہ گلانی، نہ گل ہزار
اب بوئے گل، نہ بار مباحثے ہیں لوگ
وہ شخص ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

☆

لٹ پاتھ، کھر خانے، طیس، کھیت، بھٹیاں گرتے ہوئے درخت، نکلنے ہوئے مکاں
بچتے ہوئے یقین، بڑکتے ہوئے ٹکڑاں ان سب سے اٹھ رہا ہے بنات کا بحرِ احوں

☆

آئین ہوا کی موج پہ گھور نے کھٹکا کٹائی میں جو بھٹکا، کھل گئی لٹکا
ٹھنوں کو صوب چھاؤں کا جھڑا صلا ہوا دھجی دھجی گئے میں تو گھرار جھوم اٹھا
اترا اکھٹا وقت، عمارتِ نہایت پر
سہرا بٹھا چھپا عروسی حیات پر

☆

وہ تازہ انقلاب ہوا، آگ پر سوار وہ سنسنی آگ، وہ اڑنے لگے شرار
وہ گم ہوئے پہاڑ، وہ غلاں ہوا غبار اے بے خبر، وہ آگ لگی آگ، ہو شیار
بڑھا ہوا، بھٹکا پہ قدم مارتا ہوا
بھونپال آ رہا ہے، وہ بھنگار ہوا

پاکستان میں محبوب خان کے دور میں عوام کس خوف و ہراس سے بے یمنے ہوئے ہیں مان اشعار
میں الفاظ، بیکر بن کر حالات کی کیسی تصویر کھینچتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

ہا ہے کون الٹی میہ کارواں سارا کہ تلی کاغذِ مہبت ہیں ورا خاصوش
یہ کس کے صب سے گڈی سے کھینچی ہے وہاں کہ پاتھ ہیں لب بست ہے نوا خاصوش
لدا ہوا ہے سروں پر صیب سنا ہوا کے پاؤں میں رہتا ہے، بھٹکا خاصوش
نام مسلح و عراب و شیر و اخیار مع سعادت و منصب لٹکا خاصوش
دہن کلیم و زردی بہ صیبت فزون " بڑے پہ انقلاب کہہ خاصوش
یہاں بھوار آزادی کے بھان کی آزادی سے نا آسودگی ہائے انقلاب کی تیاری کی بات نہیں کی جاتی۔
صرف، الفاظ کی طاقت، صرف الفاظ پر قدرت، اظہارِ ہمت اور تعمیر و تھام سازی کی حرفت کو پیش کرنا
مقصود ہے، جو الفاظ کی نیرنگیوں سے بنتی ہے۔ آزادی کی نا آسودگی سے پیدا ہونے والے جذبات
کے اظہار کے لئے، جو جس کی طرح ٹھیکس، ورس آدھت، تھن فریادی، ترانہ آزادی وطن، اور بے
چارگی، ہیں، جن میں ایسے نا آسودہ جذبات رکھے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ ان میں بھی شعری اظہار ہوتے

کی جھیل کہاں تک ہے، اس پر بحث ہو سکتی ہے۔ خود جوئی اپنے نظریۂ شاعری میں اس بات کے موافق رہے ہیں کہ شعری کیفیات، الفاظ و معنی تک آتی نہیں نکلی ہیں۔ جو کچھ ہم شاعر کے اشعار میں دیکھتے ہیں۔ وہ صرف جذبات اور خیالات کی سہواں ہیں۔

دل میں حب و خلد کی ہوتی ہے بات، یہ نثر
نقل پر بندریں لپک پڑتی ہیں کچھ ہے اعتبار
احالہ تھی ہے نہیں شاعر کی ترکیب و سب
احالہ کے کہ وہ گوہر لعل کا پانی ہیں لقب
اور ہوتی ہیں جلی لعل، راج رطلوں
پھر بھی وہ شاعر کی نظروں میں ہیں غلا سہواں
جسے اسرار و نشان روح کی شکل میں ہیں
سہواں ہیں نقل کی سوجھ بوجھ موتی دل میں ہیں

— (نثر ۱۹۲۳ء)

کسی حد تک یہ بات سچی بھی ہے مگر اس میں سب کچھ کا نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ جوئی صاحب کی تعبیر حرف پر حرف کا ہو کہ یہ سب تصورات، ان کو مشرقی شعریات اور تنقید کے کسی حد تک ایک جلد دور کے تجربوں سے ملے ہیں جنہیں، اہل حق، رشید الدین و طحاوی اور مراد باشر، جیسے ناقدین اور کتب خانہ نے عام کئے تھے۔ یہاں سے جوئی کے سلسلے میں ایک نئی بحث کا آغاز ہوتا ہے کہ جوئی کا خود نظریۂ شاعری کیا تھا۔ جب کوئی ان تمام مصدقوں سے گزرے، جب، اُس پر جوئی کی ترقی پسندی اور روشن خیالی منکشف ہو سکتی ہے اور پھر جوئی کے نظریۂ شاعری کے دائرہ سے، اُس پر مکمل کیے ہیں، جس کے لئے اُن کے تمام شعری اناٹے کو کھگانا ہوگا۔

☆☆☆☆

غزل - مابعد جدیدیت کے رنگ میں

کیوں حضرات الغزل سے پہلے آؤ چلے پھر وہ سب کچھ، جس سے وطن رنگین ہوتی جاتی تھی۔
 بہت کم کا حاد سے صدمہ چھال لیا، زلف کی چھاؤں، آئینہ، درخشاں، عین رنگیں سے نکلے ہوئے شے،
 و طبرہ پر کیا آفت آئی کہ جیسے ان میں، اب۔ وہ کشش رہ گئی اور نہ اُن کی اظہاریت کی حنا بلکہ ان کی
 جگہ پیسے تو "کچھ ادیب ہیں" سے کچھ بھگی ہے "کلر"۔ "گردن صراحتی دار، کرگل بکاولی" اور۔
 ہا ہے جز مگر اپنا دل نہ سیلا کر میں اس ہوا میں تجھے زور تک صدا دوں گا
 نے لے لی اور پھر یہ سب بھی پیچھے چھوٹ گئے اور اب غزل یہ کتنی نظر آ رہی ہے کہ۔
 "دیکھ تو گل گاہ میں لالی ہے رنگ کی"۔ "را۔" "عرا وجود کی ایک رنگ دار میں ہو" اور اسی طرح کی
 بہت سی باتیں۔ اب کچھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ برٹنس
 (Bertens) کی پاسٹ ماڈرنزم سے، چارلس جینکس (CHARLES JINKS) سے،
 ارنسٹ بیکر (Ernest Becker) کے فریجائل فکشن (Fragile fiction) سے یا تو کو کی
 اُس تصویر سے جہاں زندگی کا سارا تحریک، گھل ایک پاور (Power) کے لئے وجود میں آتا ہے
 اور ساری تدبیروں کے پیچھے، مصومیت کے بجائے، ایک طرح کی عرویت کام کرتی رہتی ہے۔ یا پھر
 اپنے ماضی کا نئے اُصنگ سے چارہ لے کر، ادیب کو نئے امکانات اور نئے اعتبار بخشنے کی تسلیا کو کشش
 سے، جس میں ماضی کے چہرے پر نئے تجزیوں کا رنگ اور ذہن، نئی نفسیاتی، سماجی اور سیاسی صورتوں
 کے آب و رنگ کے لئے لگایا جائے۔ کچھ بھی ہو مگر اب اس پر ہی دوش، کو آج کی دنیا میں، آج کے
 حالات کے تحت، ہمارے شاعر اور ادیب لے آئے ہیں۔ غزل، کو تو ہم بیٹھ سے "ہزار شیعہ" کہتے
 ہی آئے ہیں۔ اس لئے "ایک شیعہ" یہ بھی کسی جسے مابعد جدیدیت کا نام دے کر پیش کیا جائے گا
 جس طرح چاہئے، اس غزل کا نیا جلوہ دکھائے گا ہم پر نیا جلوہ دکھائے والے آج، آزادی کے
 ساتھ، زندگی کے نام چلوے دکھانے کے حق میں جوتے جاتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے کہ انھیں کسی
 جماعت یا کتبہ، فکر کے ساتھ وابستہ (Identify) کیا جائے۔ مغرب نے تو یہ اعلان کر دیا کہ ہم
 تو کو کے ساتھ ہیں۔ اسی نے ہم کو یہ سکھایا کہ "مجھ سے یہ صحت پوچھو کہ میں کون ہوں؟" (یعنی کس
 کتبہ خیال سے وابستہ ہوں)۔ مجھ سے یہ بھی۔ کہو کہ تم جہاں تھے وہیں رہو (یعنی ایک رنگ اور
 طریق اظہار کو مضبوط پکڑ کر بیٹھ جاؤ) اس تم چاہو تو یہ دیکھ سکتے ہو کہ میرے کاغذات سب درست ہیں
 یا نہیں؟" (یعنی میں جو کچھ کہہ رہا ہوں، وہ سچ اور گل ہے یا نہیں) اس قول میں جو اپنی وابستگی،

ناراضی، یا کسی ملک خیال سے انکار اور گیر کے قہر سے رہنے کا اظہار ہے۔ اور حال میں ہے۔
 اور سے نزل کو کھلی کسی نے کوئی تکلیف نہیں بھیجی ہے اور اگر کسی نے اسے کچھ اصول بنا کر دئے بھی
 تو اب وہ انہیں ایک طرف رکھ کر اپنے تجربوں اور اپنے حالات کے امکانات کے تحت چل پڑا ہے۔
 نہ تو اس نے نزل کو کس حیات کی پڑا ہے نہ نہ ہی اس حیات کی طور نہ چاہتے ہاتھ دی۔ نتیجہ
 کے طور پر ہی نزل میں ایک بالکل آزاد غلطیہ اور ہی ہے اور ہی آزاد غلطیہ نزل کے اب بالکل
 نے تجربے کے بارے ہیں۔ نہ کے بھی اور فکر کے بھی۔ نہ کوئی "آواز" ہے۔ نہ "دھڑا"۔ یہاں
 "مگر یہ پانچوں کی نوبت ہوئی" دہیز" بھی ہے۔ "ہمیر ذات بھی کہ جس کے سب دوازے اندر کی
 طرف کھلتے ہیں۔" اور ایک کھلی غلطی بھی ہے۔ جہاں ہر طرف کی جوائیں آ رہی ہیں۔ اسی میں شعراء
 اپنے سن کی موت میں اپنے سب طرح کے خیالات پیش کر رہے ہیں۔ اب بھد چہ دیتے۔ یہی کچھ
 نظر آتا ہے۔ اور اسی بھد چہ دیتے کے کچھ تجربے بھی دیکھتے ہیں۔

امداد خود کشی کا اور پیچے کی ترانہ بھی سمندر کی طرف چاہا ہے، لیکن ٹوٹ آتا ہے

(کام نام)

کل تک اپنی شرطوں پر ہی زندگی تھی اب ہم بھی سمجھتے کرتے رہتے ہیں (چلوئے قمر)
 وہ بھی پاس آتا ہے، جب اس کی غرض ہوتی ہے ہم بھی اس شوق سے ملتے ہیں صاحب کی طرح

(جو بڑا پوری)

زبان کیوں نہیں بگتی ہے ہم نواؤں کی یہ کون شخص ہے، میں کس کے جیسے ہوں میں ہوں

(حضرت ظفر)

جھوٹا ہی کوئی خاک آڑا ہوا گزرتے وہیں ہے ہمدرد گزشتہ سے پہلے (چلوئے قمر)
 اور بھی غم کا دھڑکا ہوا دو گزری جب وہ وہیں سے آئے

(عکرمحسن انصاری)

نہ دوستوں کی طرح ہیں، نہ دشمنوں کی طرح مجیب لوگ مجب دوستوں میں آئے گئے

جھپیں موسم کا کیسے ظم ہوگا ہمدردوں کی زبانی ظفر ہیں (ملک راہدہ)

یہ نام مثالیں، یہاں وہاں سے لی گئی ہیں۔ ان مثالوں میں راہدہ، نزل کے وہ نئے
 شعراء ہیں جو اپنی بیان بنا رہے ہیں۔ یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ انسانوں کے فیصلے، ایک نسل کے
 بعد، دوسری نسل کے اپنے حالات، دلچسپیوں، افاق اور داخلی کیفیت کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔
 برنس کے کچھ فیصلے اپنے ہوتے ہیں اور کچھ ان کی مادی اور فکری تاریخ کے فیصلے بھی ان کے ساتھ
 رہتے ہیں۔ پھر ہر نسل کے فیصلوں میں کہیں حکیم، کہیں تجربے، کہیں عبرت، کہیں انتباہ تو کہیں ان کی
 اپنی دلچسپیاں کہیں موسیقی کا دباؤ تو کہیں ایک خاص طرح کے حالات کے پیچھے اور امکانات، سب

شامل ہوتے ہیں جو یہ سب مل کر، اس نسل کے لئے، دلچسپ فیصلے کرتے جاتے ہیں اور نئی نسل کو ایک نیا راستہ بنانے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ اس جگہ جدیدیت ادب کی نئی نسل، جسے میں یہاں ایک طرح کی غیر مطمئن (Unwilling) اور غیر وابستہ (Non Aligned) نسل کہتا ہوں، 'ترغیب' تک تو تیار کرتی ہے کہ زریب میں تحریک بھی شامل ہے، مگر یہ کسی حکیم، کو نہیں مانتی۔ اس نئی نسل میں جو ایک جنس کی کمیٹیت پیدا ہو گئی ہے کہ اسے اپنی حیثیت اور اپنی دنیا کی تعظیم چاہئے، یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ سیاسی تاریخ عادی اور خود اعلیٰ کے اسے یہ شعور بھی دیا ہے کہ وہ کسی دوسرے کی فکر اور سوچنے کے طریقے کی رہبری کو کیوں تسلیم کرے، جبکہ اس کی دنیا، اس کے بچے، حالات، شعور اور مسائل کی ایک انگ دیا بن رہی ہے۔ وہ خود اپنے مسائل، امکانات اور محرومیوں سے مقابلہ کر رہا، اپنی صورت کو کھینچنے کی کوشش کیوں نہ کرے؟ دوسروں کے بنائے ہوئے پروگراموں پر عمل کرنا نہیں چاہتا خود وہ کسی منکسر، فکر سے کیوں نہ آئے ہوں۔ یہ جنس، بے اطمینانی اور بے چینی، نئی نسل میں اور تیزی سے داخل ہو رہی ہے۔ یہ ایک انحراف بھی ہے، تردید بھی اور ایک ہرزہ مندی (Unwillingness) کی صورت بھی۔ اس کی بھی کچھ مثالیں دیکھتے ہیں۔

میں نہ درویش، نہ دنیا کی طلب کا مارا دین و دنیا سے جدا میرٹھو روشن ہے (میر جہاںپہلی)
فیصل، اُن کی حرارت کے بہت نکلتے ہیں اب جو ممکن ہو میرے بھی سیلت لکھو (میر جہاںپہلی)
اجازت نہیں سے جب جب کرتا تم بغیر گل اس کے دروازے پر لکھو، یہ سب فضل باری ہے

یہ مثالیں، آج کی نسل کا بیا سوز ہیں۔ ان میں کچھ اچھے اور مشہور شاعر بھی ہیں اور کچھ نوجوانوں کی منزل سے گزردہ ہیں اور یہ "بھم" کے ساتھ نہیں ہیں۔ یہاں "بھم" سے مطلب، اُن شعر اور اُن کی شاعری سے ہے، جو اپنی تخلیقات کو مشاعروں کی مندیوں میں مال کی طرح بیچتے ہیں۔ نئی زندگی میں یہ بڑی بھیظم وادب کی دنیا میں داخل ہو گئی ہے کہ علم وادب روز بروز مندی کا مال بننا چاہتا ہے اور اب اس کی قیمت، کمیٹیت سے نہیں بلکہ کچھ سے نکالی جا رہی ہے جس پر لیڈا اور جیمسن وغیرہ نے تعلیمی بخشش کی ہیں۔ اس "بھم" اور مندی میں کچھ والے مال سے الگ شعرا، فن اور لکھ کے نئے راستے چلے کر رہے ہیں اور فن کی اپنی اپنی دلچسپیاں ہیں اور اُن کے رنگ کا اپنا پن بھی ہے۔ "تحریک" اور "ارتقاء" دونوں سے، یہ ماہر جدیدیت کے شاعر جیسے عاجز آ چکے ہیں (آپ چاہیں تو) آسودہ ہو چکے ہیں بھی کہہ سکتے ہیں) اب انہیں انحراف کے راستے خوش آ رہے ہیں جنہیں وہ اپنے ادھک سے بیان کر رہے ہیں۔ ان میں اُن کی اپنی نفسیات، دلچسپیاں، محرومیاں، دلتیاں، ان حالات کے ایک دم، سب کچھ شامل ہے۔

ایک نئی لہر "بے چینی" (Uncertainty) کی بھی تیزی سے ادب اور شاعری میں

داخل ہو رہی ہے۔ رتی پسندوں کے ساتھ ایک انقلاب سے امیدیں وابستہ تھیں اور یقین کی شاعری سامنے تھی۔ اس یقین کا کیا ہوا، یہ الگ بات ہے۔ جدید ہوں، نے سب کچھ ہٹا کر شعر و ادب کو لائسنس اور ملاحتوں کی خند میں میں ڈال دیا۔ "جدید ہوں" کے پاس نہ کوئی وعدہ تھا نہ امید کا راستہ بلکہ وہ تو کسی شاعری کو شعر و ادب کی دیہاتی سے خارنا بکھنے تھے جس میں کوئی پیغام یا امید کی دعویٰ نہیں۔ مگر دیا تو کسی امید اور یقین ہی کے سارے ہیٹھا ہوا تھا ہے۔ عقیدہ اور آستہائی کسی۔ مگر دوسری جبکہ عظیم کے بعد جو ہے یقینی، (Uncertainty) کی حد، اور سب میں ہی وہ دوسرے دوسرے اپنے دائرے میں جھلکی تھی۔ بیرونی۔ ہر کرے واسے ہم نے طے ہے یقینی اور ہے اعتبار کی کو پختہ کیا۔ اسان دوستی اور نرمل اور دوس میں کشمکش پیدا ہوئی کہ تمام اسان دوستی اور اخوت کے دوسرے اور عرضی، قوی اور انفرادی مفاد کے تحت دلتے جاتے ہیں، جیسا کہ سیاق و کرامت کے ساتھ ہوا اور ہوتا ہے۔ "ک" بھی اپنی صورت میں، مولنے اور مفاد کے تحت دلتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ "روشن خیالی" بھی پیش کرنے والوں کے نظر اور مفاد کے تحت، اپنی تعبیریں پیش کرتی ہے جسے یہودیوں کے نقل عام، استاذی کے چائے صبریت کے دوسرے، فلسفین کے سادہوں، یوسیا اور رولڈ کے اسانوں کے ساتھ سلوک تک عجیب عجیب شکلوں اور تعبیروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک طرف روشن خیالی اور انسان دوستی کی باتیں ہیں تو ای وقت الریقہ کا مثل شاعر یہ فرود لگا ہے۔

"اوٹیر؟"

تم صدیوں سے بارانوں میں بکتے رہے

لیکن تمہارے پاس وہ تھپہا ہیں

جن سے تم خالوں کا مقابلہ کر سکتے ہو

اور آزادی حاصل کر سکتے ہو۔" (زجر خلد نبیل)

"ک" یہ بھی ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ روشن خیالی میں بھی "ک" اپنے ایک کا رکھتا ہے۔ چھپاؤں کی دوز میں بھی عرق کی برابری میں بھی اور اجڑا کے حادثے میں بھی۔ تو اب شعر و ادب کی ک کی باتیں کریں؟ لازمی طور پر "سہا سہاری" ہی "ک" بنتی ہے۔ بعد جدوجہد اور بعد روشن خیالی، ایک نئی حقیقت یہ بھی ہے جس پر ہوجیوں اور شاعروں کو نئے خیال پرستوں Neo Pragmatists نے بعد جدوجہد میں اور بعد طبعانی متفقین سب کو ل کر غور کرنا چاہئے کہ یہ تضاد کیا ہے اور کیوں ہے؟ یہ روشن خیالی ہے یا اس کا تضاد اور جھگڑا (Betrayal) ہے۔ یا کیا ہے؟ غزل کا شاعر، شخصیات میں تو نہیں جاسکتا، مگر جو نئے حالات اور نئی سماجی صورتیں، انسانوں کے دلچسپ رکھ رہا ہے، اس کے کچھ اشد سے ہی وہ اپنے احساس کی زبان سے کر سکتا ہے اور وہ بھی مشق و عاشق کی دنیا کے حلقوں ہی سے اس کے اشد میں اشد آسکتے ہیں، جو آج بھی رہے

ایک پہلی غریب۔ تو کیا یہ تشخص کا بحران (Crisis) ہے یا زندگی کی کمیت والی بات ہے؟ یا کیا ہے؟ اچھا، چار بات کے سوا کا شاعر، تشخص کے اس بحران میں نہیں ہے۔ وہ اپنی پسند اور اپنا سوچ کے ساتھ چل رہا ہے۔ اس اچھا چار بات کے شاعر نے، غزل میں اور عام شاعری میں بھی، اسٹائل کو محسوسات کا بدل قرار نہیں دیا، اگرچہ وہ اسٹائل کا انکار نہیں کرتا کہ ہر حال، اچھی شاعری کے ساتھ لہجہ اور اسٹائل کی حیثیت باقی رہے گی۔ اس کے خیالات پر عمل بھی ہیں اور اس پر عمل (Impersonal) بھی۔ ایک بات اور واضح ہو رہی ہے کہ اچھا چار بات کا یہ شاعر، خیال کو استعارات اور تشبیہوں کی خالص سیاریوں پر کھڑا نہیں کرتا کہ خیال، اگر قائم بالذات نہیں تو محسوسات اور شعری بیانات اپنی تاثیراتی زندگی کے۔ یہ شعرا، استعارات و تشبیہات کو صرف رنگ و روغن کی حد تک ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس نے شاعر کے لئے شعری تجربی بیانات کافی ہیں۔ شعری تجربی بیانات کا مطلب Experienced poetic statement کہنا چاہئے۔ اگرچہ یہاں بات غزل کی ہو رہی ہے مگر اچھا چار بات کے سوا کا تخلیقی کار، اس قدر، آزاد، اختیار اور جملہ تخلیقی اصناف میں بھی یہی رویہ اختیار کر رہا ہے۔ وہ اس لالچ میں بھی نہیں پھرتا کہ رسالوں کی پسند سے، ان کے گولہ کی چیریں لکھے کہ اسکی صورت میں اسے حکیم اور گروہ بندی کا ایک طرف پابند ہونا پڑے گا، دوسری طرف، وہ آزاد فضا (Open atmosphere) جو غزل اور شاعری میں پیدا ہوئی ہے، وہاں نہ رہ جائے گی۔ چنانچہ اب ہر طرح کے رسالے، اس نے رنگ کی شاعری کو اپنے اور افاق میں جگہ دے رہے ہیں۔ یہاں چند شعرا کے ایسے اشعار مختلف رسالوں سے لے کر پیش کئے جاتے ہیں

اے فکر، ہاتھ پاؤں دیکھ
مردانوں کے طریقے بدل گئے شاید
کبھی اپنی آنکھ سے رنگی پہ نظر نہ کی
قتل میں فراغت کا کوئی کر نہیں سکا
وہ وہ اس کا جو گیا برسوں پہلے ہر جی کیوں
دل نے ہزینوں کو اٹھایا ہے اس طرح
گھر بھی جا کے کرتے ہیں، کام اپنے دفتر کے
ادب کی دو تہائی بنیاد، نہیں اور بہت کچھ جذبات پر ایسا سے رہی ہے اور شاعری میں تو

سارا زور ہی جذبات اور تخیل کا رہا ہے۔ خالص حقیقت، شاعری کے حسن کو یاد کرتی ہے کہ حقیقت میں نتیجہ کا نتیجہ تو پیدا ہو سکتا ہے، مگر فکر کی آڑ میں، شعری فضا اور افق کی بلندی یا غم کی حد سے جو ایک ڈھلے اور محال لائق تخیل کی دنیا جتنی ہے، وہ باقی نہیں رہ سکتی۔ اور غزل ہی ہوئی سوسائٹی میں

عقلیت کا ردول، بہت بڑا ہے۔ سائنسی ایجادات اور اُنس کے تجربی نتائج، انسانوں کو حقیقتوں، افادیت اور عملیت (Pragmatism) سے بہت قریب کر دیا ہے جہاں حقیقتیں روز بروز کُل حقیقتوں کو تلاش کرتی رہتی ہیں۔ اور سوسائٹی نے جو ادب سے جدت، بھرپوری اور تخلیق کی برآہناتی تخیل رانی کا طریقہ سیکھا تھا، وہ تیزی کے ساتھ ختم ہوتا جاتا ہے کہ عقلیت، کُل حقیقتوں اور عقلیت پرستی میں ایک طرح کا رد ہے۔ اگر، اس صورت کا اثر، تمام شعری تخلیقات پر تیزی سے نمایاں ہو رہا ہے، اور یہ صورت عالمی صورت بنی جاتی ہے۔ شاعری سے جد باتیت اور شعری صداقت، دونوں جیسے ختم ہو رہی ہیں کُل حقیقت کی تلاش میں جد باتیت کا بھلا کیا دخل؟ ۴۔ ماہد جد باتیت کی شعری تخلیقات میں یہ کیفیت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ حالات کا دہاؤ، عملیت (Pragmatism)، سب مل کر جد باتیت کا قلع قمع کر رہے ہیں۔ مگر غزل کی مشکل یہ ہے کہ یہ تو خالص جد بات کی شاعری ہیث سے رہی ہے۔ ترقی پسندوں کے ساتھ، اس میں لکری عقلیت پسندی، مارکسی ساشی عملیت کے تحت ابھری جس سے زندگی کے تعمیری امکانات کا حوصلہ، غزل میں پیدا بھی ہوا کہ شاعر کی گھن (Yearning) نہیں۔ تاہم ترقی پسندوں کے ساتھ غزل نے جد بات اور عقلیت کو نہیں چھوڑا کہ جد بات کی کھلم کھی غزل میں ممکن بھی نہیں۔ ورنہ اُس کا سارا کھیل ہی بگڑ جائے گا۔ زندگی کے بہت سے سستے اور روہنے، بہت کچھ جذباتی ہوتے ہیں اور کبھی کبھی جذباتی عمل بھی چاہتے ہیں۔ مگر ماہد جد باتیت کی غزل کوئی میں جد بات کی یہ صورتیں ختم ہو رہی ہیں۔ نیا غزل گو، حقیقتوں کو۔ تو خالص جد بات کے حوالے کرتا ہے اور نہ ہی انہیں طاقتوں کے پردوں میں پھنسا رہا ہے بلکہ اُس کا رد عمل، ایک لائق انسان کا سا ہے۔ زندگی کے رشتوں کے ساتھ، اُس کا رشتہ، بالکل راست ہے۔ وہ کسی دانشور یا پاروہانی (Intellectual and spiritual) انجھوں میں نہیں چڑتا چاہتا۔ اُسے وابستگی، اور وابستگی بھی پریشان نہیں کرتیں۔ وہ خالص تجربہ پسند (Empiricist) بھی نہیں اور نہ ہی اندھا سطل۔ جو کچھ اُس کے سامنے ہے، اُس پر اُس کا یقین ہے اور اُس کی اظہاریت کا وہ قائل ہے۔ اسی یقین اور طریتی اظہار کے باعث، اُس کے پاؤں مضبوطی کے ساتھ زمین پر پڑے ہوئے ہیں۔ پارا فرل کو خود عملیت پسند (Pragmatic) ہے مگر چہ اس کے ساتھ، غزل کوئی کی نہیں فلسفیں سائنس لے رہی ہیں۔ اس کے پاس ماضی کی کلا سکیم بھی ہے، ترقی پسندوں کا لکری اندوختہ بھی، جد باتوں کے الفاظ اور زبان کی معنوی پرتوں کے تجربے بھی، مگر ان کے ساتھ، اُس کی اپنی زندگی کے کُل اور ساشی تجربے، سب ساتھ ساتھ چل رہے ہیں، جس میں جانیے، کا طیر جذباتی رشتہ حاوی ہے۔ اس ماہد جد باتیت غزل میں۔ تو دھوم دھڑکا ہے اور نہ دھومیں پچا ہے کا شوق یا جذبہ۔ کبھی کبھی تو یہ غزلیں اتنی غیر جذباتی ہو جاتی ہیں کہ سادہ سیائی نکھانے

(Versification) اور شعری بیان کے دائرے کا مشکل ہو جاتا ہے۔ جس پر شعر اور غیر شعر ہونے کا بھی اہرام اور سطحیں نشان لگایا جاسکتا ہے۔ بلکہ مثالیں دیکھتے ہیں

دیسے اندر تو اسے آیا ہوں میں
کاسیل کے لئے پیاس نہیں (ملک زادہ جلد ۲)
یہاں رہتے تھکوں ہو گئے ہیں
کسی مسئلے کو دیکھ نہیں ہے (ملک زادہ جلد ۲)
امیر شہر کو بھی سہاواں پہنٹی ہیں
مجھے بھی بوجھ ساگنا ہے سر کی دن سے (اقبال غم)
نظروں کی ہلک میں ہر نے ۵ ہو جاسکی
بھلاں کے ہر طرف بس ایک جھلک جلتے کلا علیہ
کتنے میں جگ دے گا تو اپنے ضمیر کو
کتنے نہیں ہم تہہ چین کا سہل پہل (عمر عبداللہ)
گہائی کر چیل پنہ سے ساز مت بر تو پھیں گے
بھلائے جبر تو ہے رنگی و نیم کیے کی (احمد شاد)

یہاں صرف یہی کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک فحری تہہ ملی ہے۔ یہ ایک طریق کار کی بھی تہہ ملی ہے۔ مگر ابھی سے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس سے عزل میں کتنی بلندی یا عمومیہ پسندی آئے گی۔ بلکہ عمومیہ پسندی کا رجحان ہی، عزل اور شاعری کو شعری بلندیوں تک لے جائے گا۔ اس کا فیصلہ بھی آسان نہیں۔ یہ تو طے ہے کہ پوسٹ ماڈرزم کی عزل میں کاسیل (Eliteness) اب پیہ اسکی ہو سکتی اور اب وہ اسکی Eliteness رہی بھی نہیں کہ وہ اقتدار ختم ہو چکے۔ نئی عزل کی تہہ ملی شودنی۔ اب نوکر شاہ یا تاجر پیشہ طبقے اور کلاس میں ہو رہی ہے۔ دوسری طرف عمومیہ پسندی اپنے دائرے سے تو بڑھ چکی ہے مگر کاسیل ایلٹ شاعری کی تہہ ملی بلندیوں تک لا سکتی کہ سوسائٹی کی قدر میں بدل چکی ہیں۔ پسند و ناپسند اور ادراک حسنی کی صورتیں بھی بدل گئی ہیں۔ عزل کے لئے اب تو "نئی قوموں کی" ہے اور یہی مہو سا "جاننا" والی بات ہے۔ مابعد جدید عزل کو انھیں حدود سے اپنی دنیا بنانی ہے۔ اسی میں وہ Retroactive ہو کر بنتی اپنے ماضی کو بھی دیکھے گی۔ اسی میں اس کا انداز یاں (Mannerism) پورے پہلے کا۔ اسی میں نئی انٹیمیت پرستی کی تعبیریں ہوں گی، وہی میں اطلاقیات کا یہ تصور اور ذہنی بنیادوں پر قائم شدہ اطلاقیات سے ایک گراؤ کی صورت زورما ہو سکتی ہے کہ نئی سماجی اور ماضی رنگ کی میں ایک جو پچال سا آگیا ہے۔ مگر اثرات اور کلچر کا بھی وہ تصور ابھرے گا جس کے سلسلے ماضی تہہ بہ سے مل سکتے ہیں کہ گلوبلائزیشن (Globalization) کے اس دور میں اب مقاصد، مہو اپنے مہو Myth اور روایتوں کے اندر زور دے مہم چلنی چاہئے گی۔ یا پھر کردار کی ہر طرف کی مقاصد ل غفل کر ایک نیا عالمی کلچر اور رنگ پیدا کرے گی اور شعر و ادب، جمالیات، سیاست، تصور حیات سب پر، اب اسی Globalization کا منسلک ہوگا۔ جس کے آثار نظر آئے گئے ہیں۔ گلوبلائزیشن (Globalization) جو مابعد جدید عہد کی ایک جامع پیمانہ رہی ہے، جو جہول W T Anderson اور کرستوفر ٹوڈس، مابعد جدید عہد کی دنیا کے چار گوشا

میں سے ایک اہم گوشہ ہے۔

(۱۲/۱۸ مارچ ۱۹۹۷ء)

(مستقل روٹی اکیڈمی کے شمار میں چھاپا گیا)

☆☆☆☆

نوٹ: (یہاں جو کچھ بھی کہا گیا ہے، اس کا جدید امریکی "بہار
جدیدیت" نامی ادبی اور سیاسی اصطلاح سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بلکہ یہ
لوپ میں ایک آزاد فکر اور سوچ کی باتیں ہیں جن سے جدیدیت کے
بعد کا ادبی حوالہ، معاشرہ اور ادبی تجربے گزردہ ہے۔)

نظم نے کیا کروٹ بدلی ہے!

بچے نظم ٹھہری نے غریباً سدا کے کاٹکی ڈیٹیشن اور روایت کو بدل ڈالا۔ اب نہ محفل ساری کے لئے ہر گھر رو گیا۔ نہ جتن صاحب کا اختر اتفاق۔ نہ سرو کی انہ سدا۔ نہ سخی نہ ہزار اور اور۔ نہ جہاںات کے رنگ اور فن سے خطبات کی ترانیں۔ نہ جنیس باغ و غنم و غنم۔ غیر مرتب پار و مگر عقل و صبر و نکلے والی غنمیں۔ نہ ای کرے کی فکر نہ اتفاق کے مرد و عورت کی عورت۔ جو چاہا لکھو اور جیسے چاہا لکھو مگر دل کی بات۔ مگر یہاں گیر ہو جاے وہی غنم کے ساتھ۔ کوئی حرج نہیں اگر بیان غنم کی صورت میں ہے یا نظم کے کاٹکی صوبوں کے ساتھ۔ مطلق۔ مطلق۔ مطلق۔ یا رجز میں اصل کر مستعمل مستعمل کرتا آتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بیان یا نظم کیا پیش کر رہا ہے۔ اور دل کی گہرائیوں سے کیا بات بھری نظم میں آ رہی ہے۔

اور رسالہ دہن جہان نے غنم کی نظمیں کا ایک نمبر (نمبر ۱۸) نکال دیا ہے۔ دیے تو بھلا ہند نہیں، اور آخری جہاں نہیں۔ کچھ مجھے بھی شعرا کے آئے مگر ایک جگہ پر بیٹھی نہیں، اپنی پوری عقل اور کیفیت کے ساتھ اس نے سر میں نہیں تو نظم ٹھہری کی دنیا ہی جیسے بدلی ہی نظر آئی۔ سب سے اچھی بات یہ ہے کہ ان غنم صورتوں میں نوپ سے سوز چاہا کچھ نہیں ہے۔ نہ ہی فیشن کے طور پر نظم نگار کسی مجبوری یا اجتماعی نقطہ نظر سے کچھ پیش کر رہا ہے۔ سہی کی ایک سیاسی نظریہ کا وہ طرز و انداز ہے۔ ان نے نظم نگاروں میں جیسے ہر ایک کا کب سناں کا ہر دو جہاںات کی صورتیں بیان کرنا ایک ذہنک اور طریق سب کا اپنا لگ الگ ہے۔ اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ کائنات اور انسان کا دور ہے جو شاعر کی فنی توجہ بہ سے کائناتی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ صورت مقامی صورت بھی لے کر بدل رہی ہے کہ تمام کڑا اور فنی پر کتنے ہی مقامی مسئلے چمک گئے ہیں جہاں قبول و ناقبول۔ ہر طرف آدمی کا لگاؤ آدمی کی صورت ہے تو کئی شخصیات ہر طرف ہندی سیاسی گروہ بندیاں۔ ذات پات کے جھگڑے اور سیاسی جاسیں۔ سب فکر انسانوں کو ہر طرف سے چمکے میں کتنے جا رہے ہیں ایک یا انہاں یہ ہے کہ آدمی کا آدمی پر سے اختیار ہوتا جا رہا ہے۔ انداز کی غنم کرنے والے اس سے دکھائی دیتے ہیں۔ تمام قدروں کے صدمہ اور اعلیٰ لوٹ چکے ہیں۔ آج کا نظم نگار ان صورتوں کے سچ سے گزر رہا ہے۔ کئی ڈھانسا ہوا، کبھی ان صورتوں سے تہہ و تربائی کے لئے قدروں چارے ہو کر، کبھی ان سب باتوں کا نظم عجز نہ کر اور کبھی انہوں سے انہی کی طرف زور مہر کا اچھی بات یہ ہے کہ ان کی ان تمام کششوں میں ایک حلال ہے جس میں کوئی کھوس نہ کشش یا بدلی ہوئی نہیں نظر آتا اور وہ غنم کی کہات جو شاعر کے لئے کیا جاتی

حق کی کہانوں کی خبریں اور اس کی متعلقہ صورت میں انھوں نے نظر آ رہی ہے۔ لہذا میں یہ نہیں
سمجھ رہی (CRUDE) اسکا مطلب یہ تھا کہ انھیں جیسے اپنی ٹالیوں کی عورتوں کی صورت میں پیش کرتی
ہیں۔ نہ جانیں کہ یہ کہہ کر ان کا کیا نفع ہو گا۔

ایک دن کہ وہ امرے : ملائم کی شہنشاہ کے پاس
 ملائم کا اہلکار تھی رگوں کو جو چہرہ کے یوں ہوا تو ہے یہ
 ہے کہتا ہے میرے رگوں کا

اس خودکامی میں، دل کی جلیں جس میں بڑوں سے اہل سے اہل کی توغیہیں جھٹکتے رہنے کا ہر روز کی
اٹ اور منتظر میں نہ آتا ہے، قاتل و دہ اور قاتل خود ہے اور ہر اس انسان سے باہر نکلنے کی
جستجو میں لڑ رہا، مستقبل کا یہ کرام ایک انتہا اور چیلنج کی شکل میں یوں پیش کرتا ہے
اب جس سے چیل کی مانند آتا، یکے لایا ہے شریک مانند دست
نہا یکے لایا ہے انھوں کو غیبا مانا یکے لایا ہے ایک نہ اک
دن اتنی کمال نوچنے کے تیرے ہاتھ میں دیکھ دوں گا
فونے میرے باب کو لگا کر کے دیکھا ہے ا

یہ صفت ملے بہم آئی یہاں کر رہے ہیں اور 'منہمکو کہہ رہاں گئے' انہاں چھپو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے' یا تو وہ کہہ تو نہیں دیکھیں گے' اسے کی ہے اور۔ ایک خاصہ خاصیت (PASSIVITY) جو رکابی اور محسوسات کی زبان سے ملتی انھوں میں اپنے کاغذ کو متوجہ کر رہی ہے اور اس قدر کے ہیر کہ کاغذ متوجہ ہے یا نہیں۔ یہ طریق کھڑی انھوں کو نہیں بھی لادو (LOUD) ہوئے سے پکارا ہے مگر انگریزی انھوں میں یہ جتنی جاہلی ہے۔ اس کی جاہلیاقت کیجیت اس وقت کی زبان انھوں میں نہیں ہے جو کلام کی لڑنے لڑنے کے ساتھ انھوں میں ہو کر رہی ہے۔ انھوں کی پیش کش میں یہ کہ اور یہ صورتیں ان علم انھوں کے انھوں کی ہیں جو ہے جو انھوں میں اور ہڈی ہیں اور اپنے شعری منصب سے بھی باخبر ہیں اور جس کی ستمی بھی واضح ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ شعریات کی آوازوں سے گزر کر بہتر ماحول اور بڑا بھی چاہے ہیں۔ یہی کوشش اور انھوں میں ہی علم کے لئے امیدیں بھی بڑھاتی ہے۔ ایک خطرہ بھی مگر ساتھ ساتھ ہے کہ ادب اور شعری منصب کی سادہ سادہ، اگر ان سے چھوٹ گئی تو یہ سب اٹھاری تہہ بہ تہہ سوری ہو کر رہے ہیں۔ انھوں میں بھی یہی ملتی ہے۔ اس سے ہوشیار رہنا چاہئے۔ ابھی تک کی انھوں میں انھوں کے لئے اس طرح کے لئے رہے ہیں۔

لوٹ چلے، اپنے سب اہل خانہ کے ساتھ ہیں ہر وقت چنے پھانسیا دیکھتے تو ہوتے کہہ کنیں ایک ہزار ایک جیڑھا اور کرائے کا یہ غلط ٹنگ کرو آج اپنی ذمیت بھر کر رہیں لیکن!

تیر کی کالم انہیں بھی کھڑا ہے (بھروسہ میں قریب)
 اسی طرح خالد سید کی ایک نظم "چاند غلے کا تو ہم پامیں گئے" سے چھ اشعار لکھتے ہیں۔
 چاند غلے کا تو ہم پامیں گئے آتم کو معلوم بھی ہے باب کے نئی
 کاشت ہوئی ارشد میں کھیت میں گیلوں میں ہونے لگے
 سر کھینے ہوئے گئے اجسم کھیں اہاتھ کھینے ہوئے گئے پاؤں کھیں
 اٹھوں سے پہنچی گئی کپڑی اک ایک اور سینوں میں دھپائی گئی
 دہرائی سی ایک کئی بیروں میں پہنچے گئے ہو اہاتھ غلے
 کا تو ہم پامیں گئے

جوانی کی یہ صورت، چہچہے چکھانے ہوئے اٹھانا، اکھلاؤں میں سے ریادہ سحر شکن ہے۔ دھمکے لہجے
 کا یہ جانیہ اور اظہاریت، جتنا روم کی نسل کے ساتھ آ رہی ہے، ان کی اپنی ہے نگہ بندی نہیں۔ جیٹنا یہ
 خارج سے داخلی کیفیات کی طرف آتی ہوئی شکلیں ہیں جو محسوسات کی ردائوں میں ہوئے ہیں۔ یہ دل
 شکن غم رستائے کے لئے نہیں بلکہ محسوس کرنے کے لئے ہے جسے تاریخ کے انسانوں کے درون میں
 کی داستان سمجھنا چاہئے۔ یہاں خارج کے حالات اور رونے، داخلی کیفیات اور محسوسات کو متحرک
 کرتے ہیں۔ یہاں خارجی ایسوں کی داخلی تحریکوں کی طرح ان کی داستانیں نظم کی شکل میں مدہلی ہیں جیسا کہ
 ابوہر خالد سید کی نظم میں یہاں گجور کی اہتاک داستان نظم ہوئی ہے۔ ضمیر احمد ناصر کے یہاں، ان کی
 دوسری کیفیت میں نظم ہوئی ہے۔

میں آنکھوں میں چہرے دکھائی دے رہا ہوں
 فریق سے اٹھوں میں داخلے، دیکھا تھا چہرے جن پر غم
 دھوپ کھلی تھی آچہرے جن پر شام سے پہلے شام ہوئی تھی
 چہرے جن پر خاموشی، نکل رہے تھے تھی آچہرے جو ہار
 میں بیٹھے، کادہ جیسے تھے چہرے جن پر غمیں ہر لمبے گیت لکھے تھے

نئے نظم نگاروں کے یہاں نئی تشبیہات اور نئی انجھڑ کا ایک نگار خانہ سا چاہیے۔ جو ان تجربوں،
 محرومیاں اور انسانوں کے مسائل سے انہیں دیئے ہیں جس میں محسوسات کو دیکھنے والا انسان انجھڑ میں پائیدہ
 زندگیوں کے کرب اور فسادات اور محسوسات کی زیریں کیوں کو شاید ہی سمجھ سکے۔ یہ انجھڑ اور تشبیہات
 داستانوں سے مدہلی، اس کی مختلف تصویریں خارج سے فن کی سببیت و اندازوں سے ان کا سلسلہ،
 محسوسات کی مختلف برتنوں میں مختلف، ظریف اور مستقیم، غرض کہ، انہی اور مضامین، ساری صورتیں ایک
 دوسرے میں مدہلی ہو کر، ان انجھڑ، اشاروں اور اشاروں میں مدہلی ہیں۔ حسب ذیل اشاروں میں یہ
 صورت دیکھی جا سکتی ہے۔

لیکن بومروں کی ۱۲۰ جلدی ہڈیوں سے تیر و تھکا، سینوں کی
 زنجیل، ہمارے سینے کے پھل کے پھول جیسے تھکادے ہیں
 کا کس، زندگی خند میں بہتا، جزا، زندگی کا جتنا جتنا کھٹا کریت
 میں اپنی زندگی کی ساری خوشیوں میں طرح کر کے تھما پورا
 درد و غم و ریاحی، خوشی، غم، ہمارے ساتھ رحمت، خوشی، غم کر پنے
 کینوں کو پہن ہے، جلتی دھوپ کو سر پر پہنے، احساس کتری
 کا، کڑا، ہر ایک پہ تھوکا ہے، تمام کرمان دل آؤ کوئی بیٹ
 مگی، ہر چھائیوں کا کمان تمام کرانوں نے پہلائے، میں
 زندگی، دھڑک، بے ایمانی کے سوز پر کتری، ریاحی میں غم کی
 طوہر، لذتوں کے جھوٹ، پائل شدہ ہی خبریں، کسمپاسی فراغت
 غلبہ نگی ہے چہاں، نئی کھلیت زندہ کھلیت۔

اور اسی طرح کی کئی بہت ساری نئی ایجادیں، ترکیبیں جو بدلتی احساس اور زندگی کے نئے
 رنگوں اور تجربوں سے وجود میں آ رہی ہیں، یہی عظیم کوئی فکر اور نیا ادبی و فکری پیمانہ صفا کر رہی ہیں۔

عقلی خصوصاً میں یہ بڑی صورتیں، نہ کسی تحریک کو لے کر چل رہی ہیں اور نہ ہی ان میں کوئی اجتماعی رجحان کام کر رہا ہے مگر یہ کہ جیسا کچھ انسان اپنے گرد و پیش دیکھ رہا ہے اور زندگی کی جن صورتوں سے اس کا ساتھ چڑ رہا ہے، اُسے وہ اپنے ڈھنگ سے اخروی طور پر بیان کر رہا ہے۔ اگر کوئی اجتماعی صورت ہے تو یہی کہ زندگی کے ان توڑے ٹوڑے اعدادوں سے آج کلہاں لوہاں کا سانچ کس طرح گزارے کر اسے رعب دہنے کی تسلیل تکے۔ ظاہر ہے کہ اس کوشش میں اسے کہیں ٹوٹنا ہے۔ کہیں جڑنا ہے اور کہیں بگھونے کی صورتیں ہیں۔ ایک بے انتہائی بھی ہے، جو آدھری دھڑی سانچ میں اس طرح نہ چلی کہ بہر حال ایک آدھری اور زندگی کے اقتدار پر ہمارا سر رکھے والے کسی نہ کسی مرکز پر یا کسی خطہ نظر پر مشفق ہو چکا کرتے تھے۔ سانچ کی مشکل یہ ہے کہ اگر کہیں مشفق کر لینے کی صورت بظاہر دکھائی بھی دیتی ہے تو جیسے یقین نہیں آتا کہ واقعی کیا یہ کچھ ہو گا؟ کیونکہ انسان آج ذہنی زندگی میں رہا ہے۔ وہ خود کو لوہے سے آدھری دھڑی بھی دکھانا چاہتا ہے۔ مگر حقیقت میں اس کا کوئی آدھری نہیں ہو گیا۔ اسے موقع پرستی، مفادہ حاصل کرنے کی خواہش اور مطلب برداری، ہر طرح کے آدھری، خودمداری اور خود انتہائی کی پابندیوں سے کاٹ چکی ہے، پھر یہ ساری صورتیں ہی نہیں ہے بلکہ سیاست، دلت بھی انکی ہی بے انتہائیوں سے گزرتی رہتی ہے، جہاں وہ سیاسی طور پر غرضی نظریات توڑتی جھڑتی رہتی ہے۔ اس لیے انھیں مگر شاہ متھادھلی نے یہ بات اپنی کسی حکم میں کہی تھی کہ غرضی

اور منطقی کو ختم کرنے کا دعویٰ کرنے والے بھی غریبی اور منطقی کو ختم نہ ہونے دیں گے کیونکہ انہیں غریبی اور منطقوں کا چہرہ دربار دکھا کر یہ سبج وقت اپنی طاقت حاصل کرتے ہیں۔ یہ خیال شاعرانہ نہیں بلکہ آج کے حالات میں کسی بھی حقیقت ہے! تو فی ظلم مانتے یا سہہ دہاتی لے کر چلے گئے اور کھڑے ہو کر اس کے ہالے بلند آہنگی اور کامیابی کو چھوڑ کر تاج کے غریبوں اور ائمہ دین کے اعلیٰ احالے انما زور آہنگ کو ساتھ لے کر چل رہے ہیں۔ سنے ظلم دکھ کس کی فکر نہیں کر انکی ظلم دکھ کی کوکھیں ہلنے کی پاس کا سہہ ہو گا اس کی پڑائی کو ہی حراج۔ تجربے اور دینی کے جتنے آئیں گے جن کے کھ میاں سے لنگی ظلم نکل کر آ رہی ہے۔ نئی ظلم کی بنیاد تاثریت، سہر حال، توجہ حاصل کر کے کی گئی بات یہ بھی ہے کہ یہ بنیاد تاثریت، منہ تو خیر یہ نئی ہے اور نہ اسے اس کی توجہ ہے وہ صرف متاثریت قائم رکھنے کا اہتمام ضرور کرتی ہے۔ یہ ایک مثالیں یہاں دیکھتے ہیں

(۱) وہ عمارت شاعرانہ دستوروں کے چہرے پر بیٹھا اپنے بچے کو پیڑوں کے جوتیوں سے کھلا کر ہانپا زور ل کی بھی کاہوں یا یہ معلوم کرنے کے لئے سرگرداں ہے کہ رات کی بیڈ کیا صرف اسروں کے لئے بنائی گئی ہے

(۲) فدا و شہر خم کیا انصاف میں نہ لگی ہے ایک دریا ناک خاشاکیا ہر اس خوف ہے ایسی میں کھد ہا ہوں پانی دہاں لہی دہاں کس طرح لہیہ روم قرعہ خفا ایہ گرم کھنٹ چائے کا یہ کیا خیال آگیا اچلے بولے بولے کے ذائقے ساتھ میں جم گیا (عبداللہ سار)

(۳) اے میرا اپنے پر پہلا رہا ہے اسکی گھر چل رہے ہیں اشر سدا چل رہا ہے اہو اس میں جتنی بیڑوں کا لگنا ہونے کا ہے اپنا ہفتوں کا یا یہ آئین نقاش جسے اچھا کے ہو ہے میرا (یہ بچوں کے چائے اور بچکڑاں نہیں ہیں) یہ نیرت کے دھاکے ہیں یہ فیض مختص بہت مظلومیت ہے یہ اہل انصافوں کے دھاکے ہیں یہ ایک مدخل ہے (عبداللہ سار)

جہاں میں نے ہر ایک طرح کی پہلی نئے ہڈی (SHADOW BOXING) شروع کی تھی، نئی ظلم اس سے باہر نکل آئی ہے اس محراب ایک طرف مصوٰتہ جذبہ (KINDIRD SPIRIT) ہے تو دوسری طرف اللہ کی طاقت بھی KINDIRD SPIRIT سے مطلب بیکانی باتیں نہیں لیا کرتے بلکہ اسے اللہ کی مصوٰتہ سمجھا جاتے ہیں فرق صاحب کی زبان میں مجھوں کی چکار بھی کہہ سکتے ہیں جن میں پہلے سے سہی گئی اور اسی ایک میں نہیں ہوتی بلکہ حالات سے گھبرائی

اور تک آئی ہوئی کسی حد تک جذباتی صورتیں ہوتی خاصیتوں کی فعالی کرتی ہیں۔ دوسری صورتیں

(۱) کہہ بھی سچ بھی شام اس گئے بیڑ کے چپے سے بیٹ اپنا سر جھکائے
ہوئے چپ چاپ گزر جاتا ہے کہی دختر بھی گھر جاتا ہے (مصطفیٰ شہاب)

(۲) خواب ہماری گھٹوں کے گھسے پانی پر اچھڑا رہا نہیں ہاں درہمی
خانوں میں آئے تھی اور تیل کے خلی ڈبے آنے والی لٹلوں کی آنکھیں
ہیں ابھوک ہمارے آنکھوں کی دھماکہ ہے ہاں ہمارا تار تار غلی ورتہ ہے۔
(نصیر احمد ناصر)

ایک بات اور سمجھنا چاہئے کہ اظہار کی یہ صورتیں زندگی سے فراہم ہیں بلکہ حقیقت حالات کا بیان
ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہوتے کہ نئے نظم نگاروں کا یہ خاصوش احتجاج بھی ہے، جو مان جھٹکوں کو چیل
کر کے، ایک طرف تو، ان سے بہت حاصل کرنے کی تمنا رکھتے ہیں، خود سری طرف کسی خوش
آئند زندگی کی اس میں تلاش بھی ہے۔ ایسی زندگی، جو مان مسکن اور مصائب سے انسانوں کو نجات
دلا سکے اور نئے نظم نگاروں کی یہی خواہش، ان کی تخلیقات کی پائیداری کی ضمانت بھی ہے۔ جس میں ان کا
قدردان رہا ہے اور زندگی سے ان کی محبت اور عیاں کا اظہار بھی۔ ایسی طرزی کیفیت کو ایک نئی حیات کی
حاش کشا ہے۔ نظموں میں یہ ایک غبارو یہ ہے جو اپنی افروزی اظہاریت سے اجتماعی مصائب
اور آلام کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس میں ذکرِ مٹن اور حیرت، کیاں میرا ہے حیرت، کیاں ابھی
تجربہ میں نہیں ہیں (اور جو نظم نگار ایسا کرتے ہیں وہ اجتماعی مصائب اور آلام والی صورتوں سے الگ
ہو جاتے ہیں۔) نئے نظم نگاروں میں اگر کوئی تجربہ ہے تو زندگی کی پامال اور نامرستی اور بے اصلانی کا
تجربہ ہے جس سے ملک کی زندگی گزر رہی ہے۔ نیا نظم نگار بھی اور بہترین زندگی کا خواہش مند تو ہے
مگر تبدیلیاں وہ خود تو نہیں سکتا کیونکہ سماجی اور سیاسی تبدیلیاں لانے والے تو سیاست دان ہی
ہیں۔ ہاں مصائب اور شاذ و اذنی اختلاط کے ضرور قریب ہیں۔ وہ زندگی کی کیوں اور انسانوں کے دکھوں کی
طرف اشارہ ہی کر سکتے ہیں۔ جوہ کرتے بھی رہتے ہیں۔ اس طرح اپنی آواز احتجاج بالجمہر کی صحت
میں بلند کرتے رہتے ہیں۔ آواز کا نظم نگار احتجاج بالجمہر سے (VOCAL PROTEST) سے
بہتر کرتا ہے بلکہ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا یہ احتجاج محسوسات کے مانتوں سے ممتا اور مسائل
و مصائب کی نقل لینے تصوروں سے کرتا ہے، مگر سیاست کا بھی اپنا ایک پارہاں ہے کہ وہ ایسے احتجاج
کو بہادر کرنے کا لہجہ بھی جانتے ہیں اور "در بر فرود نمی زم خود" کا پرچار کل انعامات و مصائب
تھیم کر کے، ایسے احتجاج کو بہادر بنا کر دیتے ہیں۔ یہ وہی صحت ہے جس کیلئے اقبال نے کہا تھا کہ

ج۔ 'انجائے سادگی سے کھائیا حذر و است'۔

اب سادگی میں ہی نظموں میں اسلوب اور فصاحت کی بات سادگی نظموں کا اسلوب کیا؟ کوئی
 وجد کی نہیں۔ بالکل سادہ اسلوب سیدھے سادے باتوں سے سحر و جادو کو لے کر گزرتا ہے۔ جب
 ہاتھ اور حیلات سامنے کے ہیں تو اسلوب کو سادہ ہونا ہی ہے کہ نظم نگار اپنی باتیں بہر حال لوگوں تک
 پہنچانا تو چاہتا ہے۔ یہ انہی لوگوں کے دلوں کی ہی باتیں ہیں مگر یا نظم نگار انہی کو سمجھانے کے
 لئے اپنی باتوں میں داستانیں رنگ نہیں پیدا کرتا اور نہ ہی انہی اور دنیاوں اور ملاحضوں کا گورکھ دھندلاتا ہے کہ
 اسے معلوم ہے کہ لوگ گورکھ دھندے اور SHADOW BOXING سے عاجز آچکے
 ہیں۔ بلکہ نظم نگار کو اپنی بات نہ صرف لوگوں تک پہنچانی ہے بلکہ ان کا جذبہ بھی اپنی باتوں کے لئے
 حاصل کرنا ہے۔ ایسے میں ہی نظم کا اسلوب ترکیبی بھی ہے اور سادہ (DIRECT) بھی۔ نظم
 نگار تمبیوں بھی بیان کرتا ہے تو گہرے اور سادہ سادگی کے ساتھ سادگی سادگی اور حسن بیان کی صداقت
 کے ساتھ شریک ہو جاتے ہیں۔ مگر آج بھی نظم کا یہی اسلوب اور طریقہ کار سمجھ میں آتا ہے۔ اس لئے
 یہ نظمیں، مناسبتیں، بدائع اور انکار کا بالآخر نام کوئی اہتمام نہیں کرتی ہیں (یہاں ان تجزیوں کا ناکہ
 سمجھنا چاہئے جو کہ سادگی اور سادہ سادگی طریقوں کے ساتھ نظمیں لکھنے پر انہی باتوں سے گوری
 ہیں)۔ سادگی سادگی ترکیبیں اور تشبیہات و استعارے کا علمیت اور برکتی کے ساتھ سستی و خودوش
 ہوتے بھی ہیں اور سادہ سادگی کے ساتھ خط مستقیم میں بھی چلتے ہیں۔ یہاں یہ ضرور ہے کہ الفاظ بھی سادگی
 اپنی سادگی کا کرکے اور اہمیت و صرف کا احساس بھی دلاتے رہتے ہیں۔ محبت، غزلت اور نظم دہننے کے
 الفاظ بھی سادہ لباس پہنے ہوئے ہیں۔ صرف ان کے تیر، ان کی ولی کی بات کو ظاہر کر رہے ہیں
 جیسا کہ اوپر صحت پر ماری نظم میں ہیں۔ ان الفاظ کا آہنگ، الجھاب، حذات، اندیشہ، فکر، تراد
 بہت واضح طور پر عیاں ہوتے ہیں مگر جہاں تک ہوتے ہیں سادگی انہی بہت اور چاہن رہی ہیں
 (UNDERTONE) کی صورت لئے ہوتے ہیں۔ یاد رہتی ہے کہ یہ سادگی سادگی کی ایک نظم
 "تم اور میں جو ہم نہیں" کے عنوان سے چمکی ہے جس میں الفاظ کی ان صورتوں کا مطالعہ بہت دلچسپ
 ہے۔ اس نظم میں مذہبی کی مختلف تصویریں، مختلف چہرے میں الفاظ کی ایسی ہی صورتوں کے ساتھ پیش
 ہوئی ہیں۔ ایک تصویر مثال کے لئے پیش ہے۔

تم جب تم عشق میں گرفتار ہو کر اپنی صحت، اپنا مستقبل برباد کر لیتے ہو
 میرا ساجن کو کھانا کھاتے ہو یا مجھے پھری سے گل کر دالتے ہو یا میں تمہیں
 قاتل بھی نہیں کہہ سکتی ایک تم میرے غیرت سے بھائی ہوتے ہو
 ایک ذریعہ کیفیت اور مطالعہ ہو

مٹی کے کپڑوں کے کٹی یا کپڑوں کے چمچے جانے کس کس کے غم پیچے سے

چلتے ہوں مے اسب کی بھوک مٹاتے ہوں مے! بھڑکاتے ہوں مے! خوش
خوش ٹی۔ دلی پر دھکوں کے قصیدے کہتے ہوں مے! اور دیکھا ہے دھکوں میں آپ
فی کھوئے گئے ہوں مے! (سید بیروت علی)

یہ تمام نظریہ شاعری، واضح مگر بے مشابہ ہے۔ عموماً سات کی تعداد میں ہر تخفیم
(RECIPIENCY) کے ساتھ مل رہی ہے۔ کہیں کہیں، ان نظموں میں جیسے ایک اندھا ہناک
(DEPRESSIVE) صورت بھی نظر آتی ہے۔ شاید یہ صورت کلاسیک شعری بلند پروں کے
سامنے اپنی کم لگائی کے احساس سے بھی پیدا ہوئی ہے کہ ہوا، ایسی دھوم دھام کی شعری بلند پروں کے
سامنے یہ روکی ہوئی زبانی کیسا رنگ بھانکتی ہے؟ کچھ یہ بھی کہ انسانی زندگی واقعی اپنی
اندھا ہناک (DEPRESSIVE) ہو گئی ہے کہ فرح کی، کہاں سے آئے، مگر سنے شعرا کی یہ
اندھا ہناک (DEPRESSIVENESS) ہی سنے شعری تجربوں کے لئے ایک نیا دروازہ
کھول رہی ہے کہ اب نہ فدا دل تجربے ہو سکتے ہیں اور نہ فدا دل زندگی داپہی آ سکتی ہے۔ نہ وہ
سوسائٹی ہے، نہ اس کی علامات، شاعری میں ترنیں اور رنگ آمیزی کے لئے آ سکتی ہے۔ جس
سوشل سیٹ آپ میں نیا نظم نگار اپنے تجربے کر رہا ہے، وہاں یہ زیر لہی (UNDERTONE)
اور سادہ خیال، مشتعل زندگی اور گردن خور جھگڑ (BREAK-NECK-HURRY) اور
چہلوں کی دوڑ دھواں زندگی سے تجربوں اور سوچ میں آنا ضروری ہے۔ جس کی مسئلے، آج کی نئی نظم کا
محرور ہیں اگرچہ صافیت بھی، اس تاریکی میں، اپنی خود فرغیاں اور نئے مسئلے لاری ہے مگر شاعر
جیسے، ان خود فرغیوں اور گلا کاٹ (CUTTHROAT) پالیسیوں سے ابھی تک خود کو الگ رکھے
ہوئے ہے۔ کم از کم نظم کی شعری سوچ میں یہ صورت ابھی تک مستحسن نہیں سمجھی گئی ہے۔ نیا نظم نگار، ان
صورتوں کا کٹھن جس یا تصور، ابھی تک طر آتا ہے۔ اس سے ان حالات سے بھگت نہیں کیا ہے۔
کم از کم وہ ان کیلئے صاحب قصدیت نہیں بننا چاہتا ہے۔ یہ سمجھ رہا ہوتا ہے کہ آج کا نیا نظم نگار اپنے
ماحول اور حالات سے نا آسودہ ہے اسے ایک متوازن، انصاف پسند اور صحت مند معاشرے کی تلاش
ہے جس میں نسل انسانی کا چاڑا ابھی شامل ہے۔ نیا نظم نگار آج اسی کے لئے اپنے شعری روئے کو کام
میں لار رہا ہے۔ تاہم وہ اس کے لئے گھانڈا آواز (FULLTHROATED VOICE) استعمال نہیں کرتا۔

ایک خیال اور بہت آہستہ دلی اور خاموشی کے ساتھ مدب میں آج کل پھیلائے کی
کوشش ہو رہی ہے کہ یہادیت (LEFTISM) سے آج تک حرام نے کیا حاصل کیا؟ (کہ
بہر حال یہ صدقیت کا دور نہیں رہا ہے سودہ زبانی میں انسان بہت کچھ سوچتے بھی گئے ہیں اور لوگ
جنہوں نے احتجاج اوجھا جاتی فکر کے ساتھ زندگی بسر کر دی، بالکل کیا بلا؟ کیا ان کی یہادیت لے

کوئی سماجی انقلاب برپا کیا؟ کیا سماجی انصاف لوگوں کو مل سکے گا اور مظلوم انسان اپنے مصائب سے باہر نکل آئے گا؟ گزشتہ نکل کے قرائن صدا بہ صرا سے کیا فائدہ؟ گویا ماحول کی بے دردی اور بے حسی، سیاست و وقت کی جبروت اور سطوت سے وقتی اور کرائی ہوئی قوت کی ہانتی کرنا اور ان کو انصاف دلائے کی فکر کرنا ایک طرف تو ادب عالیہ کے ایمان میں بے وقوفی ہے تو دوسری طرف ایسے خیالات کا کچھ حاصل بھی نہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ آج تک کا احتجاجی ادب اور احتجاجی شاعری سب کچھ لا حاصل رہے۔ یہ باتیں کون پہچانتا رہتا ہے؟ اسے تلاش کرنا انسان وہی کرنا آسان نہیں۔ مگر یہ سب بہت آہستگی کے ساتھ، ادنیٰ سطح پر حاصل ہو رہا ہے۔ عام آدمی کو پہچاننا یہ صحیح معلوم بھی ہوتا ہے۔ تاہم نگار ابھی تک اس معاملے میں صلیحت پسند نہیں بلکہ بے ہوش ہے۔ لیکن آخری نظم نگار کو بھی تو اسی دنیا میں زندہ رہنا ہے اور اپنے خمیر کو وہ آراہی رکھنا چاہتا ہے تو اس نے فکر کر لی کہ اپنے احتجاج کے لئے متنب کر لیا ہے۔ یہ وہی نغمہ زیری (UNDERTONE) ہے جس کا ادب ذکر کیا گیا۔ تو اب نئے نظم نگار کے یہاں، نگاروں میں یہ صورت نظر آتی ہے۔

۱۔ یوں حالیکہ دنیا اس میں مایوس کی چلیں آئے حیاں اور مدھونے لگیں سبزہ دنیاں،
کھو گئے مسترشد ہائے طرب اپنا کھل گیا ابدت بھیجے گی، اس کی بوند لکھ دی حتیٰ نظر اس کو کیا قنابل
خامشی لوزہ کرا (ساجد حیدر)

۲۔ چلتے کے دیکھا تو گزروے دتوں کے خواب سارے اور فاقوں کے صاب سارے
کتاب ہستی کے باب سارے دھواں دھواں تھا (سید کاظمی)

یہی وہ خاصوش احتجاج لہہ کھینچے ہوئے ماحول سے نکل ہوئی دینی دلی آواز ہے جنہی نظم میں ابھرتی نظر آتی ہے۔ یہ شعر آوازے شاعر کی مگر یہی وقت کی آواز میں رہے ہیں اور شاید اس بات سے بے نیاز بھی ہیں کہ ان کی پختہ برائی اہل نظر کس طرح کریں گے۔ بیان کی سادگی تو یہ کہتی ہے مگر مدت اور رنگ سے بے یار دی نہیں۔

بہن مقالے کی آخری بات یہ کہ دنیا کے ادب میں ہمیشہ انسان اور اس کے کیف و کم کی کوشش کیا گیا ہے۔ ف۔ مشرق میں مگ اور مغرب میں مگ۔ مشرق میں پہلے اور مغرب میں بعد۔ ک۔ ف۔ مغرب میں مائٹا الا نے کی ہر چودہویں صدی میں ہریمس (ERASMUS) اور بعد کاوش لوتھر (M LUTHUR) کے ساتھ چلی۔ وہ بھی انسانیت اور اس کے امکانات کی تلاش ہی تھی جس نے آرٹ، نگار اور انسانی انداز کے فروغ اور اس کی تشہیر کی بات خاص طور پر کی۔ اور یہ کام ابھر خیال کی پرورش (PROMOTION) کے ہوئی نہیں سکتا تھا۔ آج کل جو انسانیت کے تعلق نظر دیتا سطویات، ساتھیات، پس ساتھیات اور ردِ خمیر (DECONSTRUCTION)

(1) The proper study of mankind is the man.

وغیرہ کی باتیں ہوتی رہتی ہیں، شاید یہ سب مطلب سے ہر طرح کے خیال اور اقدار کو چھین لینے کی بجلی
 باتیں ہیں۔ یہ صورتیں لاکھ سا خشک طرحوں کو لے کر آئیں، زبان کی بھوٹ ماس کے دھڑب،
 اصالت مانگ کر بیان کی باتیں کہیں نہ کریں مگر یہ معلوم ہوتا ہے جیسے یہ سب سب کو DE-HUMANIZE
 بھی کر رہی ہیں۔ تاہم اس شاعرانہ صورت سے سننے والی کٹھن کا اور نظم نگار، کسی دھیرے دھیرے واقف
 ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ جانا، سوچتا اور لاکھ دھیرہ جس طرح چاہیں ادب کا ڈیسکشن
 (DISECTION) کرتے رہیں، مگر ادب، خیال کو نہیں چھوڑ سکتا کہ اگر خیال ہی ادب سے
 غائب ہو گیا، تو انسان، اس کی تہذیب، تاریخ، اقدار، فکر اور سوچ سب غائب ہو جائیں گے اور اس
 جہاں انسانی ڈیسکشن میں خیال کیلئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یا نظم نگار اس کتنے کو ابھی طرح سمجھ کر اپنی نظم
 نگاری کی طرف متوجہ ہے جس میں انسانوں کی خوشیاں مگر وہاں مستحق اپنی شائستہ بنائے ہوئے
 ہیں۔ یعنی اس نظم کی ایک یہ بھی کامیابی (ACHIEVEMENT) ہے۔

☆☆☆☆

نئی دنیا کو سلام

ایک تجزیاتی مطالعہ

بہت پہلے ملی سرمد ہضرتی نے اپنی شاعری کے لئے کہا تھا کہ میں شاعری اس لئے کرتا ہوں۔

تاکہ ہو آسان بیکار حیات
کر رہوں قاش اسرار حیات

اور پھر انہوں نے زندگی اور ادب کے رشتے کو سمجھنے کے لئے اپنی شاعری کے ہر دور میں بیکار حیات کو تکرار کیا اور اسی کی مدد سے ہمیشہ اسرار حیات کو سمجھنے بھانسنے کی کوشش کی۔ جس نے بھی سرمد ہضرتی کی زندگی اور ان کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے اسے اس بات کے سمجھنے میں دیر نہ لگے گی کہ سرمد ہضرتی اسرار حیات سے کیا مطلب سمجھتے ہیں۔ ان کے اسرار حیات، سرمدت اور محض خیالی دنیا کے ہر وردہ بلکہ ان کی تلاش میں مادی صورتوں، وضع کی مختلف کردہوں اور تاریخ کے اس شعور کی کار فرمائی ہوتی ہے جو قوموں اور تہذیبوں کے لحاظ، تنزل اور ان کے فکری اور معاشی اسباب کے درمیان سے آتا ہے جیسے عالمی، ملکی اور مقامی سیاست بھی متاثر کرتی جاتی ہے۔ ان کی کتاب نئی دنیا کو سلام ان کے اس شعور اور بیکار حیات سے اس زمانہ و ماں زندگی کی بہترین تصویر ہے جس سے ۱۹۴۵-۳۹ء کا ہندوستان گزر رہا تھا۔ اگرچہ یہ ایک طویل نمائندگی ہے مگر اس میں شاعر کے تمام سیاسی اور سماجی شعور کے مطالعے کے ساتھ اس تاریخ کا بھی مطالعہ شامل ہے جس سے ہندوستان مگر یزیدی ظالمی اور سیاست کے درمیان سے گزر رہا تھا۔

نئی دنیا کو سلام ایک دینی سوجھا بوجھا دور اس کی پیروی مرتبہ کی کہانی ہے جو انگریزوں کی حکومت کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ بغاوت بھی یہ کہ ہندوستان کے عوام کو ملک کی صورت حال اور انگریز کی حکومت کی لوٹ کھسوٹ، ظلم و جور سے آگاہ کرتے ہیں اور ملک کے عوام کو دینی طور پر حکومت سے گڑبڑ لینے کے لئے تیار کرتے ہیں۔ اس نثر میں انگریز حکومت، جاوید کو چھانسی کی سزا دیتی ہے۔ مگر نتیجہ حادثہ ہے اس لئے جاوید نے اپنے مرنے سے پہلے لپٹے ہونے والے بچے کے لئے ایک خط لکھا ہے جس میں ہندوستان کی ایک نئی دنیا کی بارگاہ ہے۔ یہاں انگریز کی حکومت کا یہ ظلم دہر رہا ہے نہ رہے گا اور ملک ایک نئی زندگی سے ہلکا رہے گا۔ یہ ولادت اور اصل ایک نئے ہندوستان کی ولادت ہے۔ بس یہ کہانی سبھی ختم ہو جاتی ہے۔

ظلم کی ابتدا میں ہندوستان کا ایک سنجیدہ (Scenario) پیش کرتا ہے جو سامع پر

حالات اور نفس کی کیفیت طاری کرنے میں معاون بنتا ہے۔ وہ اس طرح ہے

سیاہ رنگ پھر برے جو امیں اڑتے ہیں	کھڑی ہوئی ہے یہ رات سر اٹھائے ہوئے
سیاہ گھوڑوں کی اچوں سے لہری ہے درمی	یہ خطاب، یہ آواہاں پہ چھائے ہوئے
سیاہ واوی و صہرا سیاہ دریا ہیں	سیاہ و شفت یہ کھیت لہجائے ہوئے
سیاہ و ٹیکسٹری کی سیاہ چٹنی ہے	یہ دعائی کے یہ اور قمر قرائے ہوئے
سیاہ دار، سیاہ پالسیاں، سیاہ پندے	سیاہ دھواں، سیاہ گردیں دہائے ہوئے
سیہ نشان بدن پہ سیاہ کوزوں کے	سیاہ زلم، سیاہ دور کو دکھائے ہوئے
قصیدہ غلامی کی تیرگی ہے یہ رات	یہ بھاری ہے پہاڑ سے طغ چھائے ہوئے

یہ بھرنا اس دن کے ہندوستان کی صورت حال کو بھٹکے کے لئے ایک اکھن خانے لگا ہے۔ بھارتی دنیا کو سلام پہنچانے کے بعد، یہ سیاہ بھرنا، قاری کو گھیر اور بھٹکے کے درمیان چھوڑ دیتا ہے کہ یہ کیسی بھارت ہے مگر ظلم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے، یہ بھرنا، اپنی جہوں کو واضح کرتا جاتا ہے۔ اس سیاہ بھرنا سے کو عالمی ادب کے کاغذ میں، ٹیکسٹ کی چٹائیوں کے ساتھ ایسی ہی غما میں IN THUNDER LIGHTNING OR IN RAIN والا ساں بکھنا چاہئے جو سیکھتے ہیں پیش آنے والے واقعات کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ چادہ اور سرمیم کی زندگی میں پیش آنے والے حادثوں کا ان اشعار میں تو اشارہ ملتا ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ یہ ساں سارے ملک کی صورت حال کو بھی متشکل کرتا جاتا ہے۔ پھر ایک ایک شعر، اس پر دیا ہے اور چادہ و سرمیم کی زندگی ایک فرحانک قصہ سے شروع ہوتی ہے۔ یہ بھرنا، اسے والے واقعات کے لئے ایک سایہ ڈال کر نگہ ہو جاتا ہے اور چادہ و سرمیم کی لگاتی خوش آئند زندگی کی ابتدا ہوتی ہے، قصہ ہندوستان کے حجام کی ہندو جہد کی ابتدا بکھنا چاہئے۔ اگرچہ مصرعے، مرد و عورت کی محبت کا آغاز کرتے ہوئے پیش کئے گئے ہیں۔

تر سے زور پہ حسن و محبت کا دار
یہی ہے سری زندگی کا اُجالا
محبت کی مائیں کی قدیل تو ہے
جہان کے خوبوں کی تکمیل تو ہے
ایک لڑنے میں فرق صاحب نے سردار جعفری کے لئے کہا تھا کہ "سردار ہنسنا بخود کے کی شاعری اسلئے کرتے ہیں کہ ان سے بھٹوں کی بھلاکار اور بحالیات کی شاعری ممکن نہیں"۔ یہ بات اگرچہ یہاں بے گنج ہے مگر انی دنیا کو سلام میں بھٹوں کی چکار کی بہت سی تصویریں ہیں۔ یہاں تصویریں ہوتا ہے کہ طویل نظم، نصف تصویروں کا آئینہ خانہ ہے اور واقعات اپنا قصہ، انہیں تصویروں اور جذبات کے کیف و کم سے مکمل کرتے ہیں۔ اس طرح پہلی ہی تصویر یوں پیش ہوتی ہے جو ایک دو رت (Yearning) بھی ہے اور ذہن کے پردے پر قصہ کا آغاز بھی۔ تصویر کا خط ہو

وہ گزری ہوئی شام ہے یاد اب تک
 دن آہستہ آہستہ اٹھنے لگا تھا
 اٹن پر کرن خواب سائیں رہی تھی
 ترے دماغِ دل پر تھے بادل سے چمکے
 ترے سر سے آہل جو اٹھا ہوا تھا
 کھل کر ہے زلف شانوں پہ آئی
 وہ ہے میرے جیسے میں آباد اب تک
 لٹاؤں میں سوئے تھیں وہ تھا
 دوپٹے کو اپنے فتنے بکھن رہی تھی
 کھڑی تھی سرے پاس گردن جھکائے
 سرے خون میں ساز ساز ردا تھا
 ترے زخا پہ اک شمع سی جھلائی
 یہ ایک جذباتی اظہارِ عہد (EMOTIVE RESPONSES) کی صورت ہے۔ جس سے
 جذبات کا افکار (Exposition) ہوتا ہے جس کا خلاصہ (Culmination) اس طرح
 ہوتا ہے۔

کچھ کرکٹ کھیلوں کا بیٹا ہم نے
 محبت کا پہلا بیٹا ہم نے
 اور پھر تصویر اپنے دار سے الگ ہو کر ٹھہر جاتی ہے۔ اگرچہ فنیل، ایک اکائی (UNIT) کے ساتھ
 چلتی رہتی ہے۔ پھر مرتبہ پیش نظر میں ایک اپنی تصویر بناتی ہے
 مجھے بھی تر ہے یاد، وہ رات اب تک
 جیسے تھی میں میرے دو لکات اب تک
 رگوں میں میرے دو رتے تھے شرارے
 سرے گرد تھے رقص میں ہا ہا رے
 محبت کی کیف آخر میں رات تھی وہ
 جوانی کی سب سے حسین رات تھی وہ
 اور اس طرح یہ دونوں حصے مل کر تصویر کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان دونوں تصویروں کو الگ الگ دو
 ویکسل سمجھنا چاہئے، جو قسیم کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور فنیل، آنے والے واقعات اور حادثات کی
 طرف حوالہ دیتی ہے۔ عام اس سے کہ ان اشعار میں محبت کی کتنی پکار ہے اور بی بیات کی کتنی
 کروٹیں ہیں، ان سب سے نوعِ اللہ کر دیکھئے تو یہ ایک طرح سے وہ تیار یاں ہیں جو حکومتِ ہندوستان
 میں آزادی کی جدوجہد کے لئے مرد و عورت مل کر کر رہے تھے۔ بی بیاتی دیا کو سلام شائع ہوئی
 تھی اسی زمانے میں، ال آباد کی ایک کھیل میں کسی سے یہ بھی کہا تھا کہ چادہ و مرتبہ ایک جھنڈ و عباد کی
 تصویر ہیں اور شاہ سردار جعفری نے یہ صورتِ سویت روس کے اس پہلے سے لیا ہے جس میں مرد
 عورت نے ہنسنا شروع کر لئے ہوئے ایک ساتھ قدم بڑھاتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ لیکن یہ سردار
 جعفری کے ذہن میں یہ تصویر اسی طرح بنی ہو کر یہاں یہ اقدامِ فلاحی سے لہجہ پانے کے لئے
 ہے۔ جب کہ سویت روس کی تصویر میں، اقدام، ملک کی ترقی کے لئے ہے۔ اور اس کی وضاحت یہ
 فنیل آگے چل کر، چادہ و مرتبہ کے گیتوں سے کرتی جاتی ہے کہ اس "بیاد واد" سے بنے اور اس
 سے چھڑا راپانے کے لئے، مرد و عورت دونوں کو مل کر چلتا ہوگا اور تمام طاقتوں کو متحد ہو کر اگرچہ
 حکومت کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ اس کے اشارے، بار بار، فنیل میں بڑے خوبصورت اظہار سے

انہیں دونوں یونٹوں (UNITS) میں ملتے رہتے ہیں۔ جاوید کا گیت، مجھٹوں کا اشارہ ہے مگر مرتیم کا جواب جاوید کی محبت کا جواب بھی ہے اور عام ہندوستانی مفرد نے سے بہت کر مرتیم عورت کی ایسی تصویر پیش کرتی ہے جو فیشن کا میٹ تو ہے مگر اپنی افادیت اور انفرادیت کا بھی یہ یونٹ اظہار کرتی جاتی ہے۔ مرتیم عورت کی کارکردگی اور حیثیت کو اس طرح پیش کرتی ہے

یہ ماٹا محبت کی غزل ہے عورت ترچا چھو ہوا دل ہے عورت
پر اس کے زمان و مکاں اور بھی ہیں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
وہ بس چند لمحوں کی ہدم نہیں ہے کہ عورت فضا شد و جسم نہیں ہے
پھر چونکہ فیشن میں آگے چل کر مرتیم سے جگہ آراوی کا بھی کام لینا ہے اس نے مرتیم سپنہ جان
میں کچھ ایسی باتیں بھی کہتی ہے جس سے آنے والے واقعات کا بھی اندازہ اوجھاتا ہے اور مرد کے
ہمدوش چل کر عورت کی کارکردگی بھی جیاں ہوتی جاتی ہے۔

عہم نہیں صرف، نکواری بھی ہے وہ فخر نہیں صرف، جھکا رہی ہے
محبت کی سند پہ خشن و جہاںی شجاعت کے میدان میں جھانسی کی مانی
وہ صبح شبتاں ہے نور سحر ہے وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے
اور پھر رات ”مگر سب سے بڑھ کر تو یہ ہے کہ ماں ہے“ کہہ کر ”مرتیم“ عورت کو فخر پس کی ایک ایسی
منزل میں لے جاتی ہے جہاں مرد اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا۔ پھر مرتیم عورت کی ایچ کو مزید بلند
کرتی ہے جو ایک کائناتی ایچ (IMAGE) بن جاتی ہے۔

ہے انسان کی کائنات اس کے دم سے فردزاں ہے صبح حیات اس کے دم سے
جس آئینہ کو پہنچے وہ ذاتی ہے جس آفتاب میں طفل کو پالتی ہے
اس آئینہ میں ہے زندگی کا شرارہ وہ آفتاب خوش تہذیب کا گوارہ
عورت کی یہ تصویر ہندوستانی بھی ہے اور مغربی تہذیب کی ہوئی زندگی سے بھی آئی ہے، جس میں
ساقی، امیراتی اور ترک تہذیبوں کی رنگ آمیزی ہے۔ اس تصویر میں عورت کی بوجی سے اوپر
اٹھ کر حرم سرا کے رنگین شبتاؤں سے گھومتی ہوئی، اپنے محدود احرام یافتہ تجربوں سے ماہر نکلتی ہے
اور، اس کی تصور کے ساتھ آکر مرد کے شاربہ بنے۔ کھڑی ہو جاتی ہے۔ عورت کے اس تصور میں اس
کی تاریخی اور تہذیبی دونوں تصویریں مل کر بنے ہندوستان کی نئی عورت کی طرف، ہندوستان کی نئی
نئی ہوئی تہذیب کا قلم مشال ہے۔ ہندوستان کی نئی عورت کی تصویر اور اس کی کارکردگی ”عورت
صرف دہم سے جانے کے لئے پیدا ہوئی ہے“ والے مابعد رنگہ بیوتی کے تصور سے کسی قدر الگ
ہے؟ اگر سردار جھڑکی، مارکسی نقطہ نظر کے حامل نہ ہوتے تو عورت کے لئے یہ احرام، اس طرح
سے ان کے جہاں نہ آتا جس میں ان کے ذہن کے پس منظر سے شاید کہیں اسلامی تہذیب اور

مرے کی تہذیب بول رہی ہے جو اگرچہ بلند آہنگ نہیں مگر اس میں مکمل ملی سرور ہے۔ عورت کا یہ
 حضور، جعفرتی صاحب کے یہاں انتہائی بااچانک نہیں ہے۔ اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں بھی
 انہوں نے عورت کے تصور کو انقطاعی دور اور طبقوں کے تصور سے الگ کر کے، ایک جامع اور معزز
 اور مکمل کردار بنانے اور اسے ساری آزادی دلانے کی محبت کی ہے۔ "ترقی پسند ادب" کے کی سلاط
 میں یہ بحث موجود ہے۔ جس کے آخری نتائج یوں ہیں

"اور اب یہ نئی عورت ہمارے ادب میں قدم رکھ رہی ہے۔ جب تک
 عورت کو سماجی آزادی نہیں ملے گی اور وہ وسیع سماجی آزادی میں اپنا حق
 حاصل نہیں کرے گی، جب تک عشق اور حسن و دلوریا بتا رہی ہیں گے۔ اب عورت
 کے تصور میں گہرائی پیدا ہو رہی ہے جو بہترین جسم کی حقیقت نگاری ہے۔"

(ترقی پسند ادب، ص ۱۳۱، پیلا ایڈیشن)

اس سے پہلے بھی ان کے مجموعے پر دارِ علمی عظمٰی دور لڑکیاں نہیں اسی عورت کے
 ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ نئی دنیا کو سلام میں اس طرح مرتبہ سماجی طور پر آزاد اور سیاسی لگے سے مسلح
 ، ایک مثالی عورت بن جاتی ہے جو جاوید کی سرکئی کو لے کر آگے جوتی ہے اور واقعات کی کڑیوں کو
 جوڑتی پٹی جاتی ہے۔ اور واقعات کی پیٹ میں جعفرتی صاحب کی "ہنسیا حضور" سے پہلی شاعری،
 زندگی، سیاست اور ہندوستان کی تاریخ، سب کی ایمانیات کو جوڑ کر عجیب طرح کی ایجو
 (IMAGES) بناتی ہے جو کہ بھی دور کی جمالیاتی شاعری کے نمونوں کے مقابلے رکھی جاسکتی
 ہیں۔ مقصد اگرچہ ہندوستان کی آزادی کے لئے بنے ہوئے نئے افکار اور تصورات ہیں جو اس
 وقت کی نئی نسل کے دہن میں پروش پا رہے تھے مگر انہیں لطیف علامتی انداز میں مرتبہ کی کوکہ میں
 کوٹھیں لپیٹے ہوئے یوں دکھا دیا گیا ہے

ہر اک موج طوفاں ہے جو بحر میں ہے	میری دم بدم، دم بدم، دم بدم چھو رہی ہے
بہاویں میری راز دہیں ہو گئی ہیں	ہو انہیں میری ہم نہاں ہو گئی ہیں
سب سے گہر گہ گہائی ہے اٹھ کو	کلی دیکھ کر مسکاتی ہے اٹھ کو
نک امان آغوش میں پل رہا ہے	تصور مرا کشتیوں میں رہا ہے

ان کے ساتھ وہ بیک فلیشز (Back Flashes) بھی شامل ہوتے جاتے ہیں جو ابھاسی ایک
 خوبصورت ایجنجین کر رہے تھے۔

سرک رہے ہیں اندھیرے کے غلیں پردے نکل رہا ہے کوئی قسم کو چرائے ہوئے
 غار نیم مٹی کا ہے آکھ میں کا جہل پھیلے ہوئے چٹا کے کول پلائے ہوئے

دو دھند لے دھند لے کر اس کی ذمہ داری میں کھارے سرخ دھندے کے جھگڑے ہوئے
 اور جب یہ تصور اس طرح مکمل ہو جاتی ہے تو پھر جاوے تو کوئی دہرے کے لئے نئی دنیا کو سلام کے قصیر
 کو ایک مقام پر چھوڑ کر زندگی کی اہمیت، اقداریت اور اس کی غلبہ الالوانی کو بیان کرنے لگتا ہے، جو
 زندگی کی حقیقت بھی ہیں، آنے والے حادثات کا اشارہ بھی اور مرتبہ کے لئے تشکیلی نکتات بھی کہ
 جاوے کی چٹائی، زندگی کو چٹائی نہیں ہو سکتی اور اس طرح کچھ لوگوں کو راستے سے ہٹا کر، ہندوستان
 کی جنگ آزادی کو رد کا نہیں ہو سکتا۔ سردار جعفری اس فیز (PHASE) کی ابتدا میں اپنا قصیر
 داغ کے آخری سرنگ پہنچتے زندگی میں تسلسل چاہتے
 لکھا ہے اور پھر نظم کے دوسرے حصے کی ابتدا میں اقبال کا قصیر

زندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
 اور آزادی میں عمر نکلاں ہے زندگی

کہہ کر واقعات کو تباہ کر کے بڑھانے میں بڑی مدد ملی ہے۔ جاوے کے یہ مباحث ایک
 عام زندگی کی جڑوں کی بھی باتیں ہیں اور ہندوستان کے حالات کے لئے ایک تجزیہ زندگی۔

حیات بشر ہے بڑی شامرات	محبت ہے جس کی جا کا بہ نہ
ڈھلچے ہیں گیسو، سورتے ہیں آہل	اڑتے ہیں ہادل، برستے ہیں ہادل
پوری آذر رہے نثار زندگی کا	فصلیں نہیں کا دواں زندگی کا
تسلسل حقیقت، تسلسل فنا نہ	تسلسل ہی ہے، زندگی کا ترانہ

کوئی چاہے تو اسے اقبال کے خیالات

گل اس شام سے نوٹے بھی رہے، اسی شام سے پھونچے بھی رہے

اور ان کے ساقی تار، کے سوا اور آہنگ سے جوڑ سکتا ہے۔ مگر اس مطابقت (Similarity) میں
 بھی اسی تسلسل کا مکمل چارہ ہے جس کی طرف جعفری کے اشارہ اشارہ کردہ ہیں۔ گویا زندگی
 کرنے کی یہ باتیں، اقبال کے خیالات کی لئے حالات میں توسیع ہیں۔ بس یہ ہے کہ سردار جعفری کا
 کیوں چھوڑا ہے۔ ان محسوس میں کہ ان کے اشارے ایک خاص حالت کی تسکین تک سرگرم ہیں، جو
 مرتبہ اور جاوے کی صورت حال کے گرد گھومتے ہیں۔ اگرچہ اس میں زندگی کا ترانہ، ایک حسین رنگ
 آمیزی کر کے ان خیالات کو جو بخود مل جانے کی گھر بھی کرتا ہے۔

پھر کا ایک لکھا جاتی ہے اور نظم ایک طرف تو اپنے عملی اور نامیاتی (Organic)
 ارتقاء کی طرف چلتی ہے تو دوسری طرف جاوے کی بناوٹ کا بھار بھی فراہم کرتی چلتی ہے۔ کسی بھی نظم یا
 شاعری کے مطالعے میں یہ بات بالکل اہمیت رکھتی ہے کہ خیالات کون فراہم کر رہے ہیں اور اس کا مقصد

کیا ہے۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے تصور کے لئے حالات کو توڑ مروڑ کر اپنے حق میں لے جاتا چاہتا ہے اور قاری کو ایک دھوکے میں رکھے ہوئے ہے۔ بہت سی تنقید شدہ باتیں جو شاعری میں آ رہی ہیں، ماضی وہ نہیں ہیں جیسیں شاعر پیش کر رہا ہے۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ شاعر کا LUSION ہے۔ اس کو درگھٹا پھر کر لی۔ ایس ایٹ صاحب نے "شاعری کی تین آوازیں" کہا تھا جن میں سے ایک آواز شاعری اپنی آواز ہوتی ہے۔ لیکن نئی دنیا کو سلام میں روانے کی آواز، اس کی حادی آواز ہے کہ شاعری انظرولی آواز بھی اسی آواز میں مثال ہو چلتی ہے۔ شاعر کی اگر کوئی اپنی آواز ہے بھی تو وہ بھی زبانی کی آواز میں ذوق کر ایک ساتھ ابھرتی ہے۔ اس کی پیش کش ہی اس کی انظرولی صورت بناتی ہے۔ یہ نہیں کہ دانشناک ہے اور شاعرانگ ناگ لاپ رہا ہے۔ جب نئی دنیا کو سلام شائع ہوئی تو اس دور کے سرکاری لوہوں اور شاعروں کا بھی اعتراض تھا کہ یہ محض شاعر کا Illusion ہے دوسرا۔ تو انگریز کے راج میں لیکن کی جیسی بھڑا ہے اور جب "ان انہیں" ہرزے سے "د سبھوں میں" دان آواز کی ہے تو ہندوستان آواز ہے۔ نظم کے وہ حصے جو چلائے دوسرے کے درجے ملک کی معاشی رویوں حالی اور استعارہ ہے چینی کو پیش کرتے ہیں، وہ محض مہلک اور پروپیگنڈا ہیں۔ لیکن ابھی اس دور کے کچھ لوگ موجود ہیں جو ہندوستان کے اس دور غفلت سے گزر چکے ہیں۔ تو پہلے وہ اشعار دیکھتے ہیں۔ چلائے دوسرے کا مطلب ہے۔ مرتبہ جو بچے کپڑوں کے ٹکڑوں سے اپنے آنے والے بچے کے لئے ایک چھوٹا سا کرتا ہی رہی ہے، کپڑے کے ٹکڑے مختلف رنگوں کے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ ہندوستان، انسان کے اس ارتقاء کے وقت کا ہے جس کے لئے یہ بات کہی گئی ہے کہ

سوار، دوش بکھٹاں پہ ہو رہا ہے آدمی قنعات کی سیاہی دھو رہا ہے آدمی
لہنے نیکوں پہ ستر ہے بشر کے نام کا یہ مرد دلا دھتری ستر ہے ایک گام کا
اسی انسانی ارتقاء کے دور میں ہندوستان کی کیا حالت ہے۔

لیکن اس ملک میں جس کو ہندوستان کہتے ہیں
پوٹھی بھی میٹر نہیں ہے

ہر طرف کال کی آواز جہاں جہاں رہی ہیں
خاک سے اٹھ رہے ہیں دباؤں کے کالے ٹکڑے
موت کی آوازیں جیتی ہو چکھلاتی ہیں

انہیں بچوں کو آجمل کے بچے چھپائے ہوئے خوف سے کانپتی ہیں

"یہ ایک مٹی کمرہ برقی ریٹیل (Racial) ہندوستان کی تصویر ہے جس کا اندازہ مختلف رنگوں کے پٹے کپڑوں کو جوڑ کر ایک لباس بنانے میں کر دیا گیا ہے اور پھر یہ تصویر اپنی مکمل تصویر سے ل کر جو 'سیاہی'

کے قوت کے ساتھ نظم کی ابتداء میں جتنی کی جتنی اپنا دامن کھل کر لیتی ہے۔ مگر کیا یہ شاعری اہلی آواز ہے یا الجھن (Illusion) ہے؟ یہ ہندوستان کی سماجی اور سیاسی صورت کی بچی تصویر ہے۔ کیا اسے کوئی ہندوستان سے دور انگریزوں کے درمیان غربت کی ایک رسمی اور کدہ شکن ہے؟ یا رابرٹ فراسٹ Mending wall کا مفروضہ؟ آپ کس طرح سوچتے ہیں؟ اگر آپ نظم کے حق میں ہیں تو سماجی حقیقت نگاری بھر پور کیا ہوئی اور یہی شاعری آواز ہے۔ جو نظم اور اس کے قلم کو اس سے رنگ تصویر میں انسانی درد کی رنگ بھر کر کے بخشتی ہے۔ سرمایہ کو نظم و جبر کے خلاف صف آرا ہونے کی خاطر یہ مصرعے آتے ہیں

دیکھو! خام انگریز کے رانچ میں ابھوک اور موت کے سانے میں اکتے آزاد ہیں
ہم ادا کیا اپنے رہبر بن کو انو جہنم کے دھن میں کوا جس پر انکس رینگ غروں کی
طرح بھا گیا ہے۔

تیرا بچہ اور چھتروں کا یہ بیس اسوگی ہوئی چنوں کی طرح جس رہا ہے اور تو مجھ کو
انکی نظر آ رہی ہے۔

جیسے ہت جہز کے موسم میں پھولوں کی دھن ہوئی ڈالیاں ہوں۔

مان لیجئے کہ یہ سب انگریز کی عمارت کے مطابق تعمیر کا اپنے دھنوں کو دکھا کر دیکھنے والوں کے جذبات کا اضمحلال ہے تو پھر حقیقت کیا ہے؟ شعری صداقت اس نظم میں کیا ہے؟ یہ پھر یہ ایک لمبائی شاعری ہے جو وقت اور تاریخ کے بدلنے ہی ختم ہو گئی۔ اس احتجاج میں یہ کیفیت تو ہوتی ہے۔ اس کا ایک حصہ تاریخ میں اسی طرح چلا جاتا ہے جیسے انقلاب فرانس اور انقلاب روس کا ایک حصہ تاریخ میں چلا گیا۔ یہ ہم چھ اور نذر الاسلام کے سستے بھی تاریخ میں چلے گئے۔ کوئی چاہے تو یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ سردار جھری کی نظم انگریزی بھاری زبان اور انداز اور دھن کی حاکم میں کا کیا ہوا؟ جب اردو کی تمام فنی اور انسانی سرگرمیاں، سکھوں نے فتح کر دی تو سردار جھری اور تمام اردو والوں کا پر دست بکار کیا اور اسی طرح، ہندوستان کی آزادی کے بعد ’نئی دنیا کو سلام‘ کی حیثیت کیا رہ گئی؟ اور وہ کچھ بول گیا تو اس کی اور لڑائی (Yearning) کھس ایک جذباتی تخلیق رہ گئی اور کچھ نہیں۔ تو پھر اب میں ہائی کیا رہ جاتا ہے؟ اسلوب فن اور جمالیات؟ کیا انسان اور اس کی فنی بھارتی تاریخ اور صورتوں کی کوئی حیثیت نہیں؟ اسلوب فن اور جمالیات بھی تو اپنے دور کی سماجی آگہی کے ساتھ بدلے رہے ہیں۔ ’نئی دنیا کو سلام‘ میں اسی انسان، تاریخ اور سماج کی بدلتی ہوئی حقیقت کو بکالے کی کوشش کی گئی ہے اور سرمایہ کا نو مسلم اور وہی تبدیلیاں لانے کا۔ جس کے سردار جھری آرزو مند ہیں۔ جادو کی پیمائی کے ساتھ، ہندوستان فتح نہیں ہوا، انسان فتح نہیں ہوا بلکہ سرمایہ کی کوکھ ہے انسان بچہ اور وہی ہے ہندوستان کا انسان ہو گا اور اس کے اپنے بے مسائل ہوں

کے جو چٹائی پر جاتے ہوئے چادے کے قلم سے ملا ہے۔ مگر اس سے پہلے نصف تصویر میں "تاریخ کا ترازو" وقت کا ترازو، موت کا ماراگ، اور پھر وہ امیدیں ہیں جن کی خواہش، ہندوستان کے ہر ادیب اور شاعر نے کی تھیں۔ جن کا سلسلہ اقبال، حکمت، جوش، بھٹ، جہل اور مہاشی سے لے کر سردار جعفری اور دوسرے نئی پسند شعرا تک پہنچا ہوا ہے۔ نئی دنیا کو سلام میں بھی یہ صورت واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

اچھے اجڑے ہوئے ملک کی کہیتوں پہلے انہی کی شاداب ہو کر آسمانوں سے انہی کی رنگیں جہانوں کی پردوں اور جو جانی کی قند کی کانٹے بول پر چھائیاں / کارخانوں سے غلوں کے طوقاں انہی کے اور فرجوں کے سارے ہوئے ورد / چروں پر تنگ آنے کا رند کی اور آسودگی کا اگر دوا تو اپنے ذہل چاہیے گا / اور ماؤں کی گودوں سے ہٹے ہوئے غمے غمے فرشتے ان کے زخمی پر ہلکی گے۔

یہ اہم بات ہے کہ ہندوستان جب آزاد ہوا تو اپنی نئی زندگی اور تہذیبوں کے ساتھ کہاں پہنچا۔ اور آراوی سے آٹک، دارلک، ہندوستان نے کتنے سیاسی اور سماجی تجربے کئے اور آج ملک پھر چند سوالات لئے کھڑا ہے۔ مگر یہ قوبہ کے تجربے ہیں۔ "نئی دنیا کو سلام" کی تشکیل ایک خوش آئند بیثارت کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ اگرچہ جن صورتوں کو چادے کے خواب اور نامہ کے خط سے ہم اور امید کے درمیان سے نکالنے کی فکر کی گئی ہے، جہاں امید کی روشنی حاوی رہتی ہے۔ چادے کا خواب، نظم کی تہہ واری اور حالات کی مستقبل کے بہت کام آتا ہے جو "مہد نو" کہا ہے۔ جسے سر سے کے اعادے اور آہنگ سے سامع کو ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اسی کے بعد انتھاب کی ٹھن کرنا بھی نظم میں پیدا ہو جاتی ہے جو چادے کے چٹائی کے جتنے تک برقرار رہتی ہے

میں ہوں آج کی کوہ، میں ہوں جہاں کی رات کے خوابوں کی تعمیر

میں ہلکتے سنگ کی روح ہوں

میں لے مجھ کے تحت طوفان میں کھینچ کر رہوں

اور پھر

جاگ ہندوستان کے قلام

انتظام۔ انتظام۔ انتظام۔ انتظام

شاعر یہ "راز" چادے کی بند کو برقرار رکھتی ہیں اور نظم کو مرکزی اور تابعی کے "ہنگ" (NOTE) پر ختم ہوئے سے بچاتی ہیں کہ شاعر قلیل کو اس کیفیت سے بچا بھی جاتا ہے۔ اسی لئے چٹائی کے بعد "حرف" آخر بھی لکھا گیا ہے جو اس قلیل کی کیفیت کو ایک نئی اور سلیکی کے ماحول تک لے جاتا ہے اور اس سے شاعری، انتھاب اور رہائیت کی بڑی خوبصورت تصویر، نظم میں

سوچتی ہوں کہ وہ حیرتی قصور ہوگا میرے بچپن کے خوابوں کی تعبیر ہوگا
 وہ مری آنکھ کا تار، وہ میرا دلبر آپ کے پیار کو دہا جائے ترس کر
 جس کے سنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ملک کی تقدیر بدلنا صرف مردوں ہی کا کام ہوگا، اوسلو
 لڑکی نہیں ہو سکتی۔ لیکن ہے اس میں کوئی نفسیاتی کہ ہو جو ظلم میں غیر شعوری طور پر بچنے سے داخل
 ہو گئی ہے۔ مگر اوسلو کو صرف آدم نو کہتا چاہیے جوئی تحریکات، لطافت اور ایک نئے دور کا مشعل
 برادر ہوگا۔ اس طرح یہ پیدائش ایک طاحی پیدائش بنتی ہے، جس میں جس کی کوئی قصص نہیں۔ نئی
 دنیا کو سلام اس طرح ایک خالص جذباتی مشعل نہیں بلکہ ایک آہنگ انکسب بھی ہے جو اس وقت کے
 ہندوستان میں عوام کو ایک طرح کے سسٹم انکسب کے لئے تیار کرتی ہے۔ جس کے لئے عوام کو ہر طرح
 کی قربانی دینے کے لئے تیار بنا چاہئے اور یہ منزل، چکسہ، اقبال اور تمام وطن پرستوں کی شاعری
 سے آگے کی منزل ہے۔

☆☆☆☆

عالم کا غم

حضرات! میں عالم سے بہت خائف رہتا ہوں۔ اسی لئے عالم پر غم اٹھاتے ہوئے مجھے بڑی گھبراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ آج تک صرف دو مضامین والے سیدھے لکھ سکا ہوں اور وہ بھی بڑی ہوشیاری سے کہ عالم کی فکری اور فنی تہ داروں سے زیادہ واسطہ نہ بنے۔ میرے خوف کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ عالم پر اسے بڑے بڑے عالموں اور محققین نے اتنا کچھ لکھ دیا ہے، کہ اب عالم کے سلسلے میں وہ بھی کیا گیا ہے کہ جس میں کوئی نئی بات پیدا کی جاسکے۔ مگر عالم کی وہی تہ داروں، جن سے میں ڈرتا ہوں، بہت سی نئی صورتیں تحریر کے لئے فراہم بھی کرتی ہیں۔ اب یہ مقالہ، ایک آزاد موضوع ہے، یہ مقالہ قطعی، میرا اکیڈمک نہیں کہ اس سے علمی اور فنی مباحث کا دروازہ کھلے۔ بس ایک دلی رو ہے، جس میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں۔

حکایت تو یہ ہے کہ عالم کی زندگی کی ابتدا ہی غم و اہم اور حادثات سے ہوتی ہے۔ چنانچہ جس کے سن میں تپتی اور لاوارثی کی صورت سے فن کی نصیبات بننا شروع ہوتی ہے۔ پھر بہت سی محرومیوں کے کچھ کے، ان کی نصیبات میں اور بہت سی وجوہ گہرائی پیدا کرتے ہیں اور حادثات کی تہ در تہ سطیحات ان پر محسوس کا ایک جہل سامنے دیتی ہیں جس کی مختلف گزریاں ہیں۔ روایتی شاعری سے ہٹ کر اپنی ایک نئی فکری اور فنی دنیا کی تلاش، دہلی کی مروجہ شاعری پر بھی سبقت لے جانے کی تمنا، اپنی عصری تہذیب اور زندگی میں علامت غم کی پاسداری کے ساتھ زخم دہنے اور آسودگی حاصل کر کے کی کئی کئی، اسی میں پشیم کیس، پشیم کے حصول کی کوششیں، فاعلانہ دلوں کی بے اعتنائیاں، یہاں تک کہ ان کی قدر بازی کو بھی شامل کر لیا جائے تو سماجی دباؤ کا غم دور مجھریوں خاصا واضح ہو جاتی ہیں۔ ایک ساتھی صرف اہل گھرانے کا فرد ہے کہ عالم تھے جن کے آہا و اہوا، نہ صرف یہ کہ آگے میں جا گیرا تھے بلکہ جن کا سلسلہ بارہ انہم میں پشیم اور الماسیپ سے بھی تھا، جیسا کہ عالم سے مریم زور میں طوطی بھی لکھا ہے۔ یہ سب دور پھر ان پر دوبار اور تکرار کا دباؤ کیا ایسا، تاکہ دباؤ کا گمانی نے اگرچہ عالم کی اوج داروں اور ان کے اثرات کے طور طریقوں سے، ایک طرح کی بے یار مانی کر کے، عالم کی سماجی و حالیوں کی کچھ پردہ پوشی کی کوشش کی ہے مگر یہ دباؤ اور مجھریاں پیچھے کے زمانے، عالم کی فکر اور سوچنے کے طریقوں پر جیسے پھیلتی ہی گئی ہیں، جو عمرانی بھی ہیں اور وقت کا دباؤ بھی۔ عصر و ادب کو محسوس نہیں طبع، اسلوبیات کے پیچ و خم اور خالص فن کی خوبیوں سے اپنے دلوں سے ان صورتوں کو ادب کی زندگی سے الگ کر کے تخلیق کا محاسبہ

کس طرح کر لیتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام صورتیں، فرد خاص کو تو ذکر رکھ دیتی ہیں اور یہی غالب کے ساتھ بھی تھا۔ لیکن اور جاگیر لٹے میں، ناکامی، صرف سادھی کردی ہی تھی بلکہ غالب کے ان کو بھی یہ ناکامی نمودار کر گئی۔ اس ناکامی سے، دلی کی جاگیر مانانہ سوسائٹی میں غالب کی منزلت بھی سقوط ہوئی اور عزت نفس کو بھی دھکا ملا۔ سرکاری خاندان سے انھیں نہ صرف رنج و ملال بلکہ استہزا بھی۔ جب نہیں کہ پیش کی مجال سے، غالب سادھی صورتوں کی بھڑی سے زیادہ، دلی کی مادی زندگی میں دکھ کا حصول اور اپنے آبائی ورثے کی دولت کے لئے زیادہ مگرمند رہے ہوں۔

کا دکھ سے سخت جانپائے تھائی نہ بچو
میں کر ایشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
سوز دل کا کیا کرے بارہن اٹک
آگ لڑکی، دیوہ اگر دم بھر کھلا
جاتا ہوں حسرت فم ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع محو، اور غور محفل نہیں رہا
زندگی اپنی جب اس محل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ شمع محو تھا، اور وہ خود محفل نہ رہتے جس میں، غالب کے دل کی وہ تپ دیکھی جاسکتی ہے جس کا بھی ذکر کیا گیا۔ بسیں پر غالب کی ایک اور ذہنی کشش کو بھی دیکھ لینا چاہئے، جو روحانی ہے۔ نکلنے دیکھ آئے کے بعد، ان کو اپنے گرد و پیش کی زندگی، ہے صرف اور از کار رفتہ معظم ہوتی تھی۔ کہاں "ذخانی" لیکن "میں لب" اور برقی پر اتفاق کی پرواز اور کہاں، ان کے گرد و پیش کی محفل ہوئی زندگی، آتے ہوئے سے زمانے کے لئے از کار رفتہ دلی اور غلطی ہندوستان کے طور پر چلے جنتیں، نکلنے دیکھ کر غالب نے کھو لیا تھا کہ اب یہ سب بیکار محفل ہیں۔ جی اھوں سے آئین اکبری کی تقریب کے ساتھ وہ بات کہی تھی جو بار بار دہرائی جا چکی ہے۔ مگر غالب کی ان مجاہدوں کو بھی دیکھ لینا چاہئے، جو روایت اور تہذیب کے جینے کے نام سے لے کر، روایت بدست بدلتی ہوئی زندگی تک پہنچی ہوئی ہیں۔ یہ بدلتی ہوئی زندگی غالب کو پسند تو آسکتی تھی مگر اسے انھیں کرنے کی سکت وہ خود میں نہیں پاتے تھے۔ یہ ذہن اور پسند کی وہ صورت ہے، جو فرد کے لئے اعتباری نہیں رہ جاتی۔ وہ قدیم کو یکسر چھوڑ نہیں پاتا مگر چھوڑے، اس کو ڈھکا ڈھکا رہتا ہے۔ تہذیب کی یہ اپنی کیفیت، اسے ایک عقلمند میں جھرا رکھتی ہے۔ فلم اس کا کہ ہانا، اگر سب کچھ مٹ گیا تو، گرد و پیش سانس لیتی ہوئی زندگی کا کیا ہوگا؟ اور فلم یہ بھی کہ وہ خود کو اس نئی زندگی کا اہل نہیں سمجھتا۔ اگر غالب کے متعلق وہ باتیں صحیح ہیں کہ وہ لڑی مین خیالات کے ہم نوا ہو گئے تھے تو، یہ نکیلی ایک کوشش رہی ہوگی۔ وہی "اور غور محفل نہیں رہا" والی بات یہاں بھی دیکھنا چاہئے۔ بحر "طالع" نہیں: "چا حیر: طالع نہ ان: طالع" "طالع" نہیں رہا، "نیز" شگونی باد "طالع" کے جھگڑوں کے سلسلے، ان صورتوں پر مستزاد ہے۔ انھیں غالب کے فلوں کا ادنیٰ سوراخ سمجھنا چاہئے جس میں مٹا ہوا صمد کے قیامت القات کے جھگڑے اور حکیم آقا جان بیچس وغیرہ کی برسر مشاعرہ غالب کی توہین کی کوششیں بھی شامل ہیں۔ جو "اگر اپنا کہ تم

آپ ہی سمجھتے تو کیا کہے "ہالے قلعے سے لے کر

ایک چوڑی پہاڑی تو ہے مطلقاً غائب
تک پہنچی ہوئی ہیں۔

یہ جو غائب کے ملک و کنواریہ کے قلعہ کیلئے روج (Ridge) پر جانے نہ جانے،
ظہن اور دربار میں حاضری کی گستاخ، پھر انگریز کی حکومت سے اسام و اکرام کی خواہش اور راجست
کھجوتے کا اشارہ اکثر کیا جا رہا ہے اس سے غائب کو سرفراز پرست، مطلب پرست اور چاہے کیا کیا
بتانے کی کوشش کی جاتی ہے، اس کی آج وضاحت اور بحث کی ضرورت نہیں، جہاں اسام و
اکرام، مناصب، بخل اور حکومتوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی ایک ہوس لگی ہوئی ہے۔ پھر
غائب تو مطلقاً انسان حکومتوں کے دور کا آدمی تھا۔ یہ سب غائب کی دلی خواہش یا صرف اپنی کرتی
ہوئی عزت کو کسی طرح سنبھالنے کی صورت تھی، یہ تاہم بہت مشکل ہے۔ بظاہر غائب کا یہ
حردن ہے مگر اندرون میں ایک غمگیناں چاہتا تھا۔ ساری قدریں تھی چارہ قس، جنہوں سے، ان
کی زندگی، وسیع قطع اور آداب مشق، سب کی پرورش کی تھی۔ اس کا اظہار بھی نہیں، ان کے خطوط
میں ملتا بھی ہے۔ جہاں انہوں نے دلی کے اجڑنے کے واقعات لکھے ہیں۔ مرزا حاتم علی مہر کی چٹا
جان کے مرنے پر غائب نے جو تعزیت کا خط لکھا ہے، اس میں غائب نے اپنا درد و غم بھی بیان
کیا ہے۔ ان کے یہ اشعار بہتوں نے پڑھے اور سنے ہوں گے۔

جیسے نصیب ہو ملاو سیاہ میرا ما
و افشادون نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
مے مرزا ہوں پر اتنا نہیں دیا میں کوئی
کہ کرے تو بہت عہد و قیام سے بند
مے ہستی کا اندکس سے جو زرگ علاج
شیخ برنگ میں جلتی ہے مگر ہو سے تک
مشکل یہ مری کوشش کی ہے کہ مرزا میر
کہے قس میں فراہم قس آشیان کے لئے
ان کے ان اشعار اور بہت سے ایسے ہی اشعار میں، غائب کے اندرون، اس کی خواہشوں نیز
اندرون میں کی ایک تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ تاریخ کا پیریز کی سے گھوم رہا تھا، دلی اجڑ رہی تھی، جامع
مسجد اور قلعہ کی دوسرائی آبادیاں سمار کی چارہ قس، عزت دار مسلمانوں اور ہندوؤں کی خوارگی،
اسی دلی شہر میں ہو رہی تھی، جہاں ان کا وطن بول تھا اور یہ اسان کچھ نہ کر سکتے تھے۔ غائب جو
سب دیکھتے تھے اور کڑھتے تھے۔ غائب کا یہ شعر۔

غائب ملت کے بغیر کون سے کام بند ہیں
و دینے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں
ان کی بے بسی کا مکمل طور پر مظہر ہے۔ پھر "دینے اب ایسی جگہ مل کر جہاں کوئی نہ ہو" والی غزل،
غائب کے اس لم، ناامیدی، تنہائی، اور بدلتے ہوئے حالات سے مقابلہ نہ کر سکتے اور، ان
حالات کے ساتھ ہو جانے کی بھی طاقت نہ رکھتے۔ نیز زندگی سے تقریباً ہار جانے کی، یہ غزل مظہر

(Indicator) ہے۔ پھر یہی سے یہ بات بھی فہمی کر۔

قد حیات و بندہ، اصل میں دونوں ایک ہیں۔ موت سے پہلے آئی فلم سے نجات پائے کیوں اگر چہ غالب نے یہ شعر، عقیدہ و عوام اور خوف کے راستوں سے گزار کر پیش کیا ہے، جہاں انسان کے ساتھ موت تو لگی ہوئی ہے اور زندگی میں فلم بھی اس کے ساتھ دوام ہے۔ یہی موت کو چھٹا ڈاگلی مانا گیا ہے۔ غالب نے اپنی ایک غزل میں ”جب ننگا سے جلاو کے پلے ہیں ہم آگے“ یا ”نہ ہو، مرنا تو چپے کا مرد کیا“ جیسے بات کہی بھی ہے۔ کوئی اسے عربی کا اظہار بھی کہہ سکتا ہے جس نے کہا تھا کہ۔

میں تیرا ہوں محلو کہ، پنجہ انگن ✽ تار خانہ جلاو ذل خواں رخم

اور غالب نے عربی کے اس شعر کو عربی واضح کر کے ایک شعر میں بوسا پیش بھی کیا ہے کہ

آج وار پنجہ انگن دہ سے ہوئے جا تا ہوں میں ✽ تار دیر سے قتل کرے میں اداب انہی کے کیا

مگر اسے روایت کی پاسداری یا خوف کے رنگ کی بات ہی کہہ سکتے ہیں۔ غالب کے یہاں

موت کہیں بھی ناطیہ حرو (Flavour) نہیں پیدا کرتی۔ ہاں اگر موت کی کہیں تمنا ہے تو صرف

اس لئے کہ اسان کو اپنے فحشوں سے نجات مل جائے گی۔ دن کا بار بار اپنے مرے کی تاریخ کہنا اور

پھر موت نہ آنے پر مایوس ہو جانا، یہی فحشوں سے نجات پالنے کی بات ہے۔ بہت گھما گھرا کر

خوف کے راستوں سے اسے وہ ننگا کوئی بنا بھی سکتا ہے کہ موت کی دوسے انسان کے لئے بچے

”مٹل“ سے بچنے کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بات شیخ انصاری کلام میں ابن عربی اندک نے بھی

گھما گھرا کر فحش کی شکل ”فحش آدمی“ میں بھی لکھی ہے۔ یہاں یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ غالب

نے ابن عربی کے اثر سے یہ بات کہی ہوگی بلکہ یہ آئیں مسلم معاشرے میں عام فحشیں۔ غالب نے

اپنے حالات کے تحت، ابن خیالات کو ذرا دھار دھار کر لیا۔ مگر عادی کیفیت فلم کی

وہ Defensive صورت ہے جو بار بار غالب کے یہاں زندگی کرنے کی لاپرواہی سے برآتی

رہتی ہے، جو ”کیا تک ہم حرم را گاہاں کا جہان ہے“ سے لے کر ”ظلمت کوئے میں میرے فحش فلم کا

جوش ہے“ جیسی کیفیت میں دیکھی جاسکتی ہے جسے اردو ذل کوئی کا دوا جی انداز اور فحش نہیں

سمجھتا چاہئے۔ یہ زندگی کا عام فلم بھی نہیں بلکہ اسے غالب کے اپنے حالات کا مخصوص

(Specific) فلم سمجھنا چاہئے۔ عام زندگی کے عام فلم کا خیال، اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جب

غالب فلم کو عمومی حیثیت (Generalised) دے دیتے ہیں۔ جیسے

نغمائے فلم کو بھی اسے دل نیست جانے بے صدا ہو جائے گا و سارہ جہتی ایک دن

جو حقیقت الحقائق، مادی اعتبار اقسام سب کا ہر قہم بھی لئے ہے اور حیات انسانی کے انہام سے

ایک سادہ جہانی (Plain Statement) بھی ہے نیز فحشوں کو ہمارے کی بھی بھی۔

مگر قالب کے قلم میں وجود میں بھی اضافیت (Passivity) یا اپنا لی
 (Acceptance) والی صورت نہیں کہ وہ کوئی چیز جان جائے اور قلم ایک طرح کا لاری جبرین
 جائے جس میں وہ قاتی کی طرح لطف لینے لگیں۔ ان کے قلم ایسے اشعار میں قلم کا اظہار
 (Rejection) ہے مگر کیا کریں کہ حالات انھیں قلم برداشت کرے یہ مجبور کرتے ہیں۔ وہ قلم
 روزگار سے ہزیمت کھا کر اندر دھوختے ہیں مگر انھیں کبھی امید کی کرن بھی، انھیں حالات میں
 نظر آتی ہے۔ اور اسی لئے وہ قلموں کا مادہ کرے کی فکر بھی کرتے رہتے ہیں، جو ہر گھبرتے ہوئے
 قلم کے اندر کی سیکا لولی بھی ہوتی ہے کہ شاید حالات بہتر ہو جائیں۔ قالب کے یہاں بھی
 حالات کے بہتر ہو جانے کی تمنا اور امید ہوتی ہے۔ شاید جائے کہ کھل جائے، شاید دشمن غیال
 جائے، حالات اگر ہی حکومت سے شاید ہی کسی کوئی میں اس سے جائے کہ اسے دیکھ کر کیا ہو۔
 شیفٹ اور میر تقی کے بعد سے جائے کہ اس کا نشانہ بن چکے تھے۔ یہ قلم دل بہا دے کی صورت
 تھی، جس کا ذکر وہ قالب نے قلموں میں اور بہادر شاہ ظفر کے دور میں عرضی گزراں کرنا آپ کا
 بندہ اور کھائے نو حاذقہ کر کیا۔ ساہوکاروں سے قرض لینا اور دربار راہ پر عرضی دینا اور طرح
 طرح سے اپنی معاشی حالت سدھارنے کی فکر کرنا، زندگی کے خراب حالات سے متعلقے کی کوشش
 ہے۔ یہی نہیں بلکہ مایوسیوں سے اپنے تھکے ہوئے ہجرانہ گرنے کی بھی کوشش نظر آتی ہے۔

کوئی دن گر ونگا کی اور ہے اپنے ہی میں ہم نے غنائی اور ہے
 جوئے قلوں سر سے گزری کیوں نہ جائے آستان پار سے آٹھ جائیں کیا؟
 اسے ہال بھڑاپ، کہاں تک فردگی ایک پر زون تپش میں ہے، کار قلم قلم
 کبھی انھیں طاؤس خاک میں نظر نہ دکھائی دیتا ہے تو کبھی درگب خون گل، ایک داری کا
 ساکن سہا کرنے کے لئے ہے اور خون برقی درگب پر بہا دے کھلنے کے لئے شکر کا کام کرتا ہے
 یعنی یہ مصائب اور قلم شاید ایک خوش آمد زبانی کے حصول کا سرنامہ ہیں، یا پھر وہی بات کہ
 رات دن گردش میں ہیں سات آہیں اور ہے گاہک نہ کہ گھبراہٹیں کیا

جو جذبات اور اظہار سے اٹھ ہو کر ایک قوا زبانی ہے جو قلم کے راستوں سے زندگی کا
 تجربہ ہے جس سے قلموں کا مادہ ہو سکتا ہے۔ جس سے حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور قالب اس امید سے
 زندگی کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ شاید یہی سبب تھا کہ قلموں میں طلب براری ہو جان
 ہو اور قلم انھیں خوشی یا اور قلم غم غم و دشمن چاروں اور مر جان میں کر دہشی دکھاتا ہے

طاؤس خاک، حسن نظر ہا ہے مجھے
 درگب خون گل ہے ساکن ایک داری کا
 خون میں شکر ہے گہر بہدی کا (نوٹید ہا)
 مطلب نہیں بلکہ اس سے کہ مطلب ہی ہوتا ہے
 جو قلم دشمن اپنا قلم سر سر کا سر جاں ہے

یہاں کوئی انتہائی اہم شخص کہ غالب کے دور کی فزول میں ایسا ممکن بھی نہ تھا، مگر تمام غموں کو سمیٹ کر پھر سے جیسے زندگی کرنے کا مضبوط ارادہ ہوتا ہے اگرچہ یہاں مہاب (Acceptance) عمومی ہو جاتا ہے جس میں غالب کی اخراجات نہیں رہ جاتی۔

اب ذرا غالب کے منزل عشق کے تجربوں کے غموں کو بھی ایک نظر دیکھ لینا چاہیے۔ فزول جب دوبارہ صوبہ خن ہے کہ حقیقت اور عمار کی طرف اپنی تہیریں، ذرا سے اشارے میں دل لیتی ہے۔ پھر غالب نے رواجی ادب کے حلقہ فاضلہ میں بھی گئے ہیں۔ مگر جو فلم، ان کی شاعری پر گہری جذباتیت کے ساتھ ملتی ہے، وہ ہماری عشق کا ہی فلم ہے اور ان کی عشقیہ شاعری میں، اس کی اہمیت بھی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے، ان کی ابتدائی زندگی اور ایام جوانی کے ان سرچشموں اور واقعات کا پتہ لگا بھی لیا ہے، جو غالب کے اس فلم کی زندگی پر آبیاری کرتے رہے جس کا چرچہ، ان کی ابتدائی عمر میں لگا تھا۔ اپنی والدہ کی کتاب غالب نہیں بنا پائی گارہانے تو ایک دلچسپ بات تلاش کی ہے کہ جب غالب کی شادی امراؤ بیگم سے ہو رہی تھی تو زرم خلوا کے وقت شہاے گیت گائے والیوں میں، "ایک نعلین بے اعتدال کش و خرب تھی۔ غالب اس کے عشق میں گرفتار ہو گئے۔ عشق میں گرفتار ہو کر مرزا سے اس سے بے تحاشہ تحفہ کا نام کرے کی کوشش کی" اس لڑکی نے ایک عرصے تک، ان کی لہجوں پر کان نہیں دیا۔

مرزا جب بہ محبت میں سرشار، سب کچھ عیاں تک کی رسوائی تک برداشت کرنے کے لئے تیار تھے مرزا کے ساتھ قریبی تعلقات قائم کرنے سے سختی کے ساتھ، اس کا انکار، غالب توقع تھا اور اس سے ان کا عشق اور بھی بھڑک اٹھا۔ غالب کا خیال ہے کہ غالب کی فزول۔

"عشق بھگت نہیں دھشت ہی سہی میری دھشت بڑی شہرت ہی سہی"

اسی ابتدائی عشق کے جذبے کے تحت لکھی گئی ہے "جس نے شاعر کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا تاہم فزول اپنی عقل خن، ادبی نے پھر حد، غالب سے کسی قسم کا تعلق رکھنے سے صاف انکار کر دیا۔" ادبی کے عشق کا تذکرہ تو غالب کے بیشتر سوانح نگاروں اور نگاروں نے کیا ہے لیکن پری گارہانے کی تلاش نے اس واقعے میں ایک نیا لاکھٹن پیدا کر دیا کہ ادبی نے حد کی شرط پیش کر دی۔ اپنی اس تحریر میں پری گارہانے اس شرط میں ایک بات اور اضافی۔ ان کی عمارت آگے بڑھی ہے۔ "یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شہید وادان کے مطابق حد کے مطابق ہو مرزا کی شہیت میں بھی کوئی رہا، یا بھی ہو اپنی مجلس پھیلا دی کہ باوجود مرزا بہر حال اپنے کو شہید قرار دیتے تھے جب کہ ان کے اقارب سخی تھے۔ انھوں نے شہید نہ ہو سکتے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ مرزا ان سے

مرزا غالب ص ۴۲ از کتاب پری گارہانے شہید وادان کی مجلس پھیلا دی کہ باوجود مرزا بہر حال اپنے کو شہید قرار دیتے تھے جب کہ ان کے اقارب سخی تھے۔ انھوں نے شہید نہ ہو سکتے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ مرزا ان سے

ہوا آفت ہیں۔

اب یہ تحقیق کا ایک الگ مسئلہ ہے، کیونکہ پری گارتھ نے اس سلسلے میں مضبوط ثبوت پیش نہیں کئے۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ یہ الٹی کشش کون تھی۔ اگر یہ صرف وہی ہے تو یہ غالب کے سر سے ہونے۔ اگر ایسا ہے تو صرف کی شہادت، بہر حال قابل اعتبار ہو سکتی ہے مگر خود پری گارتھ نے الٹی کشش خاص کا یہ قول کہاں دیکھا ہے، یہ بات مجھے کتاب میں نہیں مل۔ پری گارتھ نے واقعہ کے بیان میں ایک اور الٹی کشش حاکم احمد خاں (۱۱۰) لکھ دی ہے جو شاید اس واقعے کے اصل راوی ہیں۔ یہ کہہ ہیں، ”کہہ معلوم نہیں ہے۔“ نام صرف اتنا کہہ سکتا ہے کہ یہ فرل، غالب کے ”کتور“ ۱۸۴۱ء میں پیچھے ہوئے وہاں میں مکتوب تاریخ ۲۳ موجود ہے۔ اسی کے ساتھ وہ زل بھی صفحہ ساتھ پر درج ہے جس کا مطلع ہے۔

ورد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کہا ہوئی ظالم تری خلقت شعاری ہائے ہائے

غالب کی اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے۔

شرم رسولی سے جا چھٹا غالب خاک میں ختم ہے خلقت کی تجھ پر، پرودہ داری دے ہائے گائے والی آدمی کا انکار اور پری گارتھ کا اٹھایا ہوا سول، سب یقیناً تفتیش طلب ہیں۔ اگر حقیقتہً رن بازار کی تھی تو غالب کے یہ الفاظ اور کھڑے ”شرم رسولی“ اور ”اکتھ کی پردہ داری“ کیا معنی رکھتے ہیں؟ کیا یہ محض شاعرانہ اعتبار سے یا اس غم عشق کی حدت (Intensity) ہے جس کے ارتعاشات (Vibrations)، غالب کے تمام حقیقی اشعار میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مجھے کس معلوم کہ ماہرین غالب نے اس مسئلے کو کس طرح حل کیا ہے۔ شاید غالب کے عشق کی یہ کہانی، سوا غالب کے، اُن کے معاصرین میں کسی کو معلوم نہ تھی۔ اور نہ غنیہ کا نام پڑے تو ضرور لوگ کھرجا نکالتے۔ شیلٹ یا قطب الدین باہن کسی سے اپنے تذکرے میں اس واقعے کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ تو پھر کیا چودھوی بیگم (جن کا ذکر کہیں کہیں غالب کے سلسلے میں ملتا ہے یہاں تک کہ ظم مرزا غالب میں بھی پام ۱۸۴۲ء) اور یہ رہن غنیہ، ایک ہی ہیں یا الگ الگ ہیں؟ کیا ہے؟ الگ الگ نام نے ذکر غالب میں صرف یہ لکھا ہے کہ ”غالب یہ آدمی، کول رڈی نہیں تھی۔“ اور اسی شعر کا سہارا اپنے اس خیال کے لئے لایا ہے جو نام نے لایا تھا کیا ہے۔ پھر مالک نام نے ظم علی دہلی کے حوالے سے لکھا ہے کہ یہ ساری فرس (کسی) مستحق کا مرتبہ ہے۔ اگر آدمی الگ ہے، چودھوی بیگم الگ، تو پھر وہ مختلف معاشقوں کے فصول کے ارتعاشات ہی اسی سے کام لے رہے ہیں جو غالب کی مختلف غزلوں میں سرکش ہیں۔

بیدار عشق سے نہیں آتا مگر آمد جس دل پہ باز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
چپکے چپکے مجھ کو دلتے دیکھ پاتا ہے درخس کے کرتا ہے عجیب خوشی مختلف دوست

رنگ دے گا جب اسے علم تب دیکھنے کی جگہ ملے گا۔
 طبعی طور پر نہ سگدہ فحش حد سے بھر جائے گی
 بکرا خود اپنے رسوا گئے آگے، اس محبت کو
 اور اسی طرح کے بہت سارے اشعار اور غزلیں۔

غالب کے یہاں روائی غم عشق کی صہر نہیں، جبرائے شعر محسن، مکی جانی ہیں، بہت کم
 ہیں۔ ان کے غم عشق میں عقلی الجھاب ہی زیادہ زحرا کن رہتا ہے۔ بحر، ان صورتوں میں جب وہ
 فکری حراج اور اپنے انا اور حیثیت کو بھی شامل کرتے ہیں تو ایسے غم کو بھی بلند کر لیتے ہیں، چاہے یہ
 روائی ڈھنگ ہی کا غم عشق کیوں نہ ہو جیسے۔

تاراج کاوش غم بھراں ہوا اسد
 پیڑ کے قنادیہ طہر ہائے راز کا

دوسرے مصرعے میں، یہ روائی غم بھراں، کھیرانہ شان پیدا کر لیتا ہے کہ پیڑ ہی کھیرانہ تھا اور
 الہام کی کمر دوگدو بھیجا جاتا ہے جسے اقبال نے اپنے ڈھنگ سے راج-عروش عقلی سے کم پیڑ آدم نہیں،
 کہا ہے۔ بحر غالب کا یہ غم، غم نہیں بلکہ شکار غم میں جاتا ہے جسے شاعر نے 'مگر ہونے راز' کے فحش
 الفاظ اور معنوی تہ دار یوں کے ساتھ پیش کر کے اس غم کی قدردانیت بڑھا دی ہے۔ یہاں غالب پر
 صوفیانہ حراج کی بھی چھاپ نظر آسکتی ہے مگر چہ غالب کہ روائی صوفی بنانا ایک طرح کی زبردستی ہے۔
 غالب نے جہاں کہیں بھی غم کی بات کی ہے، وہاں غم عشق، غم روزگار، غم کی باتیں ہیں۔ دل، برقعہ
 ہے سارے انا الجھرتا ہم اس کے ہیں ہلکا پوچھنا کیا۔ میں بھی، ان کے انا ہی کی ہرک ہیں۔ وہ جو
 لاسو جود والا تھا، اور وحدت طہر جود کی باتیں، غالب کرتے رہتے ہیں، شاید اس میں دم شاعری اور دم
 زمانہ کو زیادہ دخل ہے۔ ان کے یہاں وہ تمام اشعار جیسے۔

آراکھن جمال سے فارغ کس ہنوز
 خوش نظر ہے آئینہ دائم غالب میں

اور

از میرزا پادشہ، دل دول ہے آئینہ
 طوطی کو مشعل محبت سے مقابل ہے آئینہ

۱

جب کہ کچھ میں نہیں کوئی موجود تھا پھر یہ ہنگامہ، اسے خدا کیا ہے! جیسے اشعار، فخر اور تکلیف کے زیادہ
 مظہر ہیں، انہیں حکم کے نہیں۔ مگر یہ ایک دوسری بحث سے جسے بیان بھیجنا مناسب نہیں۔ روائے کی
 رات دن کی گردشیں، کائنات کا اطلاق تو ضرور لائیں گی مگر غالب کو اس کا کوئی غم نہیں کہ یہ حیات و
 کائنات کا لازمہ اور ایک طرح سے تخلیق عالمین کا Routine ہو گا جس کے لئے غم کرنے اور
 گھبرانے کی ضرورت نہیں اور جس کا اطمینان غالب نے یہ کہہ کر کر لیا تھا کہ راج-ہو رہے گا کچھ نہ کچھ
 گھبراؤں گی۔

مگر غالب کے غموں میں، ایک اہم غم بھی باقی رہا جو تقریباً تمام ہر بڑے ادیب اور

شاعر کاظم عزم ہے۔ ذہنی، فطرتی، عالم کی عظمت والی بات۔ اگرچہ اسٹارٹنگ جینے کے بعد ماں کی تھوڑی بہت تسکین تو ہو گی مگر یہ غالب کی جہول صورتوں کی تھوڑی بہت معافی اور سلی تسکین تھی۔ غالب کے اندر کا شاعر اس سے زیادہ کا لگا کر تھا۔ غالب کو یہ ہمیشہ ستاتا رہا کہ آسمان کے برابر عظمت رکھنے والے غالب کی پذیرائی، جو کچھ ہوئی وہ انکی عظمت اور حیثیت سے بہت کم ہے۔ ان کے دور کے ادبی ایلٹ کلاس (ELITE CLASS) اور مصرین نے بھی، ان کی اس عظمت کا شاید ہی کبھی اعتراف کیا ہو۔ رزورڈو ہیٹ غالب سے آسمان کھینچنے کی فرمائش کیا کرتے اور ان کے اشعار کی شاید ہی کبھی کوئی تحریف کی ہو۔ شیعوں، جن کے غالب خود مذاہع تھے اور جنوں غالب، انھوں نے اپنے دیوان میں کوئی فرمائش نہیں کی جب تک مصطفیٰ خاں شیعوں، عربی سن کر خوش نہیں ہوئے مگر شیعوں نے بھی اپنے تذکرہ نگاروں سے حد میں غالب کے کلام کی ویسی پذیرائی نہ کی جیسا کہ غالب پا جے تھے۔ بعد کو آپ حیات، میں آزاد سے "سب کی یوں پذیرائی کی" بڑا رحمنی بلند ہیں، لیکن بسا اوقات، ان کی بلند ہی اتنی زیادہ ہے کہ وہاں تک ہمارا "دین رس پہنچ نہیں پاتا۔" اور نیرنگ خیال میں لکھا کہ "کوئی سمجھا، کوئی۔" سمجھا مگر سب وہ وہ سبحان اللہ کہتے رہ گئے۔ "یہاں تک کہ عینک خاوری، ادبی فنون میں بھی، غالب نے شاید خود ہی طحڑ و تریض کے شتر چھپا دیئے ہیں جو، ان کی نا آسودگی کے مظہر ہیں، اس عربی کی ابتداء ہی ایک طرح کی طامت اور نا آسودگی سے ہوئی ہے۔

داغ پڑا ہوا ہے دور پر نہیں ہوں میں خاک اسی رنگی ہے کہ پتھر میں ہوں میں
بھرا ہی عربی میں یہ مصرعے بھی ہیں () رتبے میں مہر وہ ہے کم تر نہیں ہوں میں (۲) کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں؟ پھر سبکی را سہد ما عطا ہوا ہے عالم تقریر کا را۔ جن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں
لوئی کا را۔ کہتے ہیں کہ غالب کا بچہ نماز پڑھا را۔ جن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں لوئی کا را۔
لکھا کہ قائد و عرض ہنر میں خاک نہیں، با پھر

آتے ہیں فیہ سے یہ مفاہیم خیال میں غالب صریح خاص، نوائے سرور ہے
مرے اہام پہ ہوئی ہے مصداق توحج میرے اہمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل
را۔ میں غزل و غزلن، آفرید ہوں را۔ از سچے اہمال ہے دنیا مرے آگے را۔ اک بات ہے
اگر سمجھا مرے آگے۔ پھر بھی نہیں لگے اپنے اشعار میں آئے والے ہر لفظ کو وہ گنجینہ معنی کا مظہر،
تاتے ہیں اور پا جے ہیں کہ لوگ، ان کی شاعری کو جواہر پاروں کی طرح سے پر نہیں، اگرچہ یہ سب
"ڈرامہ" کے، و نظریات فرہنگ "غالب تھے۔ یہ وہ صورت ہے جسے غالب ہی تک محدود نہیں کیا
ہا سکا بلکہ جیسا کہ پہلے کہا گیا، یہ برج سے شاعر اور ادیب کا مقوم ہے۔ لیکن غالب کے یہاں جو غم
بڑے طعنائی، دکھ رکھا آواز جو برہان سخن کی ناشای اور پھاٹولی کی فلاکوں کے ساتھ ابھرتا ہے۔

☆☆☆☆

۱۔ نیست قصائد یک دست و سطرینہ کاں وژم کے ذہنی ترنگ من اسٹ (غالب)

حسرت کی شاعری میں رجائیت کے چند پہلو

آزاد و غزل، غم کوئی، حراماں نصیبی اور پاس و نا امید کی جذبات فاش کرنے کے لئے اس قدر ہد نام ہو چکی ہے کہ اس میں رجائیت کی باتیں اٹھانا، ایک نامعلوم فعل معلوم ہوتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ میر تقی میر سے تا سحر کاظمی تک چلے آئے، غزل کا مجموعی آئینہ، اسی غم کوئی اور حراماں نصیبی کی فضا سے معمور ہے۔ بلکہ حسرت نے جن شعرا کے اظہار پر غور کیا ہے، یعنی میر، سحر، غالب، سواتن اور ضمیمہ دہوی، کسی کے دلچسپ غزل میں مجموعی طور پر ایسی فرحانہ فضا نہیں ملتی، جس سے حسرت نے فائدہ اٹھایا ہو۔

یہاں رجائیت کے قلمی سے بحث کرنی مقصود نہیں اور نہ حسرت اس اصطلاح میں قنصل تھے۔ مگر زندگی بسر کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہوتے ہیں اور اس طرح حسرت نے بھی اپنے لئے ایک طریقہ بن لیا تھا اور یہ طریقہ ایک آزاد، بے خوف اور خود نارا دانہ کو جو کچھ ستر ہو، اسی پر قانع رہ کر، زندگی کو بہتر جاننے کے راستے پیدا کرنا اس کے لئے کوشش کرنا تھا۔ اشتہاریت اور استبداد کے خلاف لڑنے کا حوصلہ رکھنا اور دستور زبان بڑی کوتاہی، حصول آزادی کے لیے ہرزہ و جد کر کے، مظلوموں کا حلیف بننا اسی کا کام ہو سکتا ہے جو اعلیٰ اور حسرت نامی کی لٹرا کو منتشر کر کے، امید و نشاط مستقبل سے وابستہ ہو سکے۔ حسرت بڑے شاعر نہ تھے۔ وہ بڑے سیاستدان بھی نہ تھے مگر جس جگر داری کے ساتھ بلحوں نے کھسکی غمیری اور گمنامی ہوئی لٹرا میں سے غزل کو نکال کر، روحانی خیال کے سہارے ایک لڑچاک اور امید افزا لٹرا میں داخل کرنے کی کوشش کی، وہ اس وقت آسان کام نہ تھا۔ یہ کام اور مشکل ہو جاتا ہے جب سانحہ علی ہر طرف انتشار ہو، سیاست کی بساط پر سانے اندھیرے کے کچھ ٹکڑے آتا ہو اور اٹھانے والے خود کا گریز کی حکومت کے اشاروں کے لئے وقف کر کے، ہندوستان کی جنگ آزادی کو مفلوک، ایک مسئلہ ٹائیکل یا قصص چند افراد یا فرقوں کی دلچسپی کی چیز سمجھ رہے ہوں اور شاعری، صرف الفاظ پر مبنی کاری کرتے رہے اور سریش غم کی بنیادیں گنتے تک محدود ہو کر رہ گئی ہو۔

حسرت کی شاعری انیسویں صدی کی آخری دہائی سے شروع ہوتی ہے۔ شعر و ادب کی جہتوں، انیسویں صدی کے اختتام کے قریب تھی، اس میں غزل کے لئے اگر کسی بھر رنگ کی جگہ ہوئی تو صرف ایک نیا طبع رنگ کی ہی تلاش ہو سکتی تھی جسے لائیت سے آگے لے جانا مشکل

قلم اور جس کا اس وقت سب سے اچھا نمونہ، داسج، امیر جتائی اور ان کے شاگردوں نے قائم کر بھی رکھا تھا۔ کچھ لوگ اسے عرصہ کے لیے کے (پہلی) کے مجرنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے اور کچھ اسے سب کچھ ہوا ہونے کے بعد حالات سے ایک طرح کی لافطی (APATHY) سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو اب مراد شوق کی رہوشی کے تعلق کے بعد کی منزل سے جس میں متیر اور محسن کی مذہبی، اخلاقی اور مومن شاعری بھی نظر آتی ہے، لیکن متیر کا سورہ گوار، مصلحت کی ہے یا کی اور خارجی اثرات سے داخلی دنیا کی تکمیل محسن کا لکھا ہوا کھجور کا، غالب کا نظر، سب دور کی آوازیں بچے تھے۔ یہ اردو کی شعری دنیا کا منزل بھی ہے اور ہندوستان میں ایک و آہاریاتی کلام کے قیام کا اثر بھی جسے عالمی اب آج بھی مفری کریں بھی کہہ سکتے ہیں۔ خود حسرت کی ابتدائی تخلیقات میں ان کی بات کی بلکی درخت لٹی ہے۔

مخصوص فم مثل ہیں ہم لوگ، دارا اچھا نہیں اسے گردن الاک ستا
کوئی بھی نہ سا سبکی، حال دلی رہنمور کا یہ ستم دیکھو، دیار شوق کے دستور کا
غیر مہر کی ہے نہ میری دعا کی ہے وہاں علی دقا ہیں، یہ قدرت خدا کی ہے
مگر حسرت، خود کو بہت جلد اس کیفیت سے آزاد کریتے ہیں کہ ان کے حراج کی بھگتوں کی
روایت کی اسیر نہیں رہ سکتی۔ چنانچہ جوں شذ کرے بالا اشعار سے ہیں وہیں ان کی ابتدائی غزلوں
میں وہ اب بھی لٹی ہے، جوں کے رہائی حراج اور امید افزا حوصلہ مندی کی بھی نشاندہی کرتی ہے۔

مگر حسرت ہوں، منتخب محنت ہوں میں کہ دل دانہ محبت ہوں

سکران دیار استقامت صاحب دو لب طراوت ہوں

مٹنے کی ہے ہوسنا، تیرے سوا سہا جاب امید وار کا، حسرت محمد یاس کا

اور پھر ان کی فکر کی کشتی، ہر طرح کے طوفانوں کا مقابلہ کرتی ہوئی، اپنے لیے ایک رات بانی جاتی ہے۔ حسرت کی شاعری کا تجزیہ، ان کی سیاسی زندگی کو چھوڑ کر، بہت مشکل کام ہے۔ اگرچہ بھابھی محسن ہوتا ہے کہ اپنے رنگ غزل کو انھوں نے سیاست سے الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقیقت میں ان کی سیاسی زندگی (FEEDER) ہے جس سے انھیں زندگی کر کے لے لیا حوصلہ ملتا رہا ہے۔ انھوں نے سیاسی شاعری زیادہ پس کی، یہ الگ بات ہے۔ تاہم اس میں بھی ان کے غلام و ثبات، ان کے کردار کا خطرہ انھیں کیا جاسکتا۔ ان کے کردار کی استقامت میں ایک طرف لاکھنؤ کا قہر، انھیں محکم، اسلامی شعار اور محمل تین کی مضبوط گرفت ہے تو دوسری طرف علی زندگی میں سیاسی گرم دہائی کے ساتھ حکومت سے گراؤ کا جذبہ بھی۔ اور یہی آئینہ، حسرت کے ذہن اور ان کی رہائی شاعری کا فیروزہ چار کرتا ہے، غور کی دیر کے لئے موضوع ہے الگ بات کہ یہ بھی سوچ لیا جاسکتا ہے کہ حسرت کی سیاسی زندگی نے ان کی شاعری کو اتنا متاثر کیا ان کے شعری کار

ہاموں نے انھیں سیاست میں ایک خاص مقام عطا کیا، کیونکہ دوسرے لوگوں کی طرح، حسرت بھی سوچتے تھے کہ ان کی سیاسی اور شعری زندگیوں میں ایک ایک جہت اور شاخ ان میں کوئی نقطہ اشتراک نہیں ہے۔ حسرت کی شاعری میں ایسے اشعار بھی ہیں اور بھرتی کی شاعری بھی ہے۔ اگر وہ سیاسی سوچ و جذبہ نہ رکھتے اور سیاست یا سماج کی دنیا میں ان کا اپنا ایک خطرناک نقطہ نظر نہ ہوتا تو شعری دنیا میں بھی وہ اتنی شہرت کوئی اور اس وقت کی ایک خاص قسم کی غزل گوئی سے وہ الگ ہو کر اقدار حاصل کر سکتے، جیسے وہ اپنے میں داخل ہے۔ حسرت کے سیاسی ذہن نے جس طرح ان کی سیاست کو جنوں سے الگ ہو کر سوچنے کی فکر کی شاید اسی طرح ان کے شعری ذہن نے بھی غزل گوئی کے کیڑوں میں رہ کر سب کچھ سوچنا شروع کیا، اگرچہ اس وقت کے ایک نئے مضمر مہذب، نظم کا وجود ہو چکا تھا۔

حسرت کا سیاسی ذہن، اگر ان کے ساتھ نہ ہوتا تو یہ مختلف حالات ہی ان کی شاعری میں نہ ہوتی اور بینکس یہ بات گنڈہ ہو جاتی ہے کہ افضل (Supreme) کون ہے، حسرت شاعر یا سیاست؟ لیکن حسرت کی فکر کا صحیح تجربہ کرنے والے، حسرت شاعری کے قریب پہنچتے ہیں۔ وہ غلطی ہے یا پاؤں، جو حسرت کی فکر میں رچ بس گیا تھا، وہ انھیں شاعر کے دل ہی سے نکلتا۔ عام سیاست میں، حسرت جیسا کہ ریائی کہاں سے آسکتی تھی اور جیسا کہ "برائے" میں حسرت کا تمام زندگی ایمان بنی رہی۔ اسی سے انھوں نے بے دھڑک ہو کر زندگی بسر کرنے اور منائی قلب کے ساتھ زندگی گزارنے کا ہنر سیکھا تھا جو انھیں زندگی بھر پریشان کرتا رہا۔ جس بات کو وہ سمجھ لیتے، پھر اس میں کسی طرح کے رد و بدل کو قبول کرتا، ان کا ضمیر، گوارا نہ کرتا اور سیاست، آج کی طرح، ہر دور میں مسئلوں کا نام رہا ہے۔ چاروں اور جن جنوں کا نہیں۔ بلکہ سیاست میں دور اندیشی بھی ہے کہ مسئلہ وقت کا لحاظ رکھ کر اقدام کیے جائیں۔ یہی صورت "اصلی ٹاپر" کے ساتھ بھی رہی ہے۔ وہ "بھدور دئی" سے اپنے گرد و پیش کو دیکھ کر ایک بال بٹا جاتے ہیں اور انسان کی ناکامیوں کو قدر کے پردہ کے، مہر و رضا کا وہ ماتہ دکھاتے ہیں جو اسے جھوٹا دکھائی دے گا کہ وہ لے جا کر زامہ مزاحمت کے صوبے میں اسیر اور پھنس کر رہے۔ حسرت سے بھی رہنمائی نہیں ہو سکتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہمیشہ ایک اکیلی آواز بن رہے۔ سیاست میں بھی اور اہل ایمان کے درمیان بھی۔ مگر ان کی حوصلہ مندی میں کبھی فرق نہیں آیا۔ اور یہ بات ۱۹۵۹ء میں آزاد نے علی کاہنیں بند ہونے سے اتر پردیش کی اسمبلی تک اور پھر پارلیمنٹ میں، کہیں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ۱۹۶۵ء میں جب تمام ہندوستان "سائنس گوبک" کاغذ و کار کا تاجب کاغذ میں "گاندھی گوبک" کاغذ و کار کا تاجب، ان کا گھر لیس کے رضا کاروں اور گاندھی جی کے خلاف جہاد کا ہوا دعائی کا کام تھا۔ ان سے بات ان کی کچھ میں آگئی تھی کہ اس وقت کا گھر لیس کا یہ اقدام مناسب نہیں ہے۔ اس لئے گاندھی جی کے

ظالم نعرہ لگانے لگے۔ حسرت کا بحر بھی جی کو بہت ایک سنسٹ رو، کو تارہ میں اور مصلحت پسند سیاست دان سمجھتے رہے۔ انہیں تنگ کا طرز عمل زیادہ پسند تھا۔ شاہ اس لیے کہ تنگ اقدام کے قائل تھے۔ وہ صرف اصول سازی اور (طاقتی فلسفہ) Philosophising کو کنگی سیاست کے لیے کارآمد نہیں سمجھتے تھے۔ مگر جیسی بھی ان کی سیاست رہی ہو۔ اس میں رو کی جھلک رہی تھی۔ ہر دور میں مسلمانوں کی بھی ایک اہلی سیاست رہی ہے۔ عوامی بھی اور بین الاقوامی بھی۔ اور کنگی بھی اس سیاست میں ایک سٹیج جذباتیت بھی کام کرتی رہتی ہے۔ دور اندیشی اور دور بینی سے بہت دور تنگ سوچ سمجھ کر اقدام کرنے سے، مجموعی طور پر ان کی طبیعت لاپرواہ کرتی ہے۔ انتخاب دوس کے بعد، سامراجی حکومتوں پر اس انتخاب کا دوطریقوں سے مؤثر عمل ہوا۔ ایک تو طاقتوں کو اکٹھا کر کے، دوسری باتو یک حکومت کے خلاف صف آرا ہونے اور دوسرے غیر سیاسی حلقوں اور خصوصاً راجہ پرست مذہبی حلقوں کو اس حکومت کے خلاف جھڑک کر، ہر طرف سے سرمایہ داروں کے حلقہ بندی کی تاک میں کرنا۔ لیکن اس انتظام کے باوجود انھیں قوموں کو اس انتخاب نے خاصا حائر کیا۔ ہندوستان پر اس کا سب سے زیادہ اثر تھا۔ مولانا حسرت سہبانی نے بھی اسے ہندوستان کی علوم اور کنگی ہوئی زندگی کی دوزخ میں ایک نیا قدم تصور کیا جو گاندھی جی کی آپست سیاست سے الگ ہٹ کر ہندوستانوں کو ایک حوصلہ مند سیاست کا جلوہ دکھارہا تھا۔ جس سے حائر ہو کر اقبال نے وہ شعر کہا تھا۔

آلپ بار ویدا اطمین تھی سے ہوا آسمان ڈوبے ہوئے ہزاروں کام کہ تنگ
حسرت نے بھی اس انتخاب کا اثر لیا اور وہ تمام اشعار اپنی غزلوں میں پیش کیے جس کے لئے حسرت، کیونسٹ مشہور ہو گئے۔

گاندھی کی طرح کانٹیں کے کیوں بننے کے چرنا
بیتس کی طرح وہیں کے نہ دیا کوہ ہم

لارم ہے یہاں خطہ آئین ٹوٹا
دوچار رہی بھی ہو کہ دس بھی رہی رہی
صرف خواہر اور بھائیوں پر یقین رکھنے والے مسلمان مولانا کے ان خیالات سے
بہرے گئے۔ جنگ آزادی کے قائلین نے اسے اور ہوا دی پتا پھر ۱۹۴۵ء میں چلی آل انڈیا
کیونسٹ کانفرنس کانپور کے خطہ عداوت میں مولانا حسرت نے، اسلام اور کیونسٹم سے حلق
پر لیا

”ہمارے بعض مسلمان لیڈر ہم کو اسلام کے خلاف بتاتے ہیں۔
ملا کر حقیقت حال اس کے خلاف ہے۔ حقائق کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو
اسلام کا پہلا شاہ کیونسٹ خفیہ سے سے بھی زیادہ عفت ہے اور پھر مذکورہ کا
خطا بھی زیادہ تر وہی ہے کہ خلق خدا میں جب تک ایک شخص بھی بھوکا رہے، اس

وقت تک علماء اہل کومیش کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ قرآن میں نماز کے بعد سب سے زیادہ دردناک آہریا گیا ہے۔^۱

اسلام میں سادات، پور خرمیت کا حصول ہی مانا ہوا سرت کو کیونکہ م کے قریب سے گیا۔ وہ اکثر اپنی فنی گفتگو میں کہتے تھے کہ مجھے اسلام اور اشتراکیت میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ ایک "معاذ" ہے اور دوسرا "معاش" اور کچھ پچھنے تو اسلام "معاش اور معاد" کے تمام اشتراک کا نام ہے۔ ان کے اشعار میں اس مابین امت، معاشرہ اور معاد کے اشارے اسی طرح ملتے ہیں، جن کا اسلام اور کیونکہ دونوں نے احترام کیا ہے، جن سے زندگی میں توانائی آتی ہے، حرکت اور عمل کی طرف ہمتا م ہوتا ہے اور لاتقصطوں اس رحمت اللہ کو عملی شکل ملتی ہے۔ یہاں چند اشعار اس مسئلے میں پیش کئے جاتے ہیں

نہ سرمایہ داروں کی غارت رہے گی نہ نظام کا جو رہے چاہے رہے گا
رہا نہ وہ جلد آئے دلا ہے جس میں کسی کا نہ ہمت پہ دعوئی رہے گا

...

تحریک غربت کو جو پایا تر بیوقوف ہر جہد میں معاد ان تحریک ہم رہے

...

سرمد ہر خوف سے لرزتا ہے، کیوں نہ ہوں معلوم سب کو تو توجہ دور ہو چکی

...

ہدایت کا زمانہ تختہ تھا، اہل سوخت نے دکائی سب کو ناؤ غربت ہے طرفہ دہی ہو کر

...

کشور ہمارے کہ مطلوب رہا ہے اس میں نام ہی نام ہے اسلام کا، اسلام کہاں؟

...

معیشت میں ہر سودیگ فطرت ہے جہاں میں ہیں انہی جہاں میں ہیں، صحت ہے جہاں میں ہیں
مقام (رہی مخلوق ہے، فخر جماعت میں، لہذا ہر طرف صحت میں کھڑے ہے جہاں میں ہیں
اصول اشتراک، آئینا بیت اللہ سے شفق، اس کی ہر جہد و طرح ملت ہے جہاں میں ہیں
مانا تا نید صحت، چو بھی افراتعل جو ہر سرسرت، صحت کیلئے ہی حوتی ملت ہے جہاں میں ہیں
کون کہہ سکا ہے کہ ان اشعار میں معاش کی دنیا کی روشن تصویر نہیں ہے، اشتراک کی
نظر سے صحت کی بے ساداری نہیں۔ تاہم یہ بے ساداری، اسلام کا دامن بھی ہر جگہ تھا ہے ہوئے ہے اور

۱۔ ظہیر اشتیاق، آل انڈیا کیسٹ کاغز کس کان پر، ص ۱۱۱، ۱۱۲۔

۲۔ عالم انوار، کے سامنے، دیویرا، ص ۱۱۱، ۱۱۲۔

یہ کوئی غلط بات بھی نہیں جیسا کہ انھوں نے معاش و معاد کے تقاضا نظر کو سامنے رکھ کر سوچا تھا۔

مسلمانوں میں جیسے جیسے ایمان اور کردار کا حوال ہوتا گیا اور تاریخ کے بچے و بچہ دھیں سپاس اور بھلی سادہ رنگت دیتے گئے، ان میں فروعات سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ علیٰ التحسین نے عین التحسین کی منزل اختیار کی اور پھر مصلحت اور سازشوں کا ایک پارا کریم ہوا۔ حقوق، معارف، سلوک اور معاشی اعتبار سے ان کی سادہ نگاہ ذکر رکھ دی۔ نتیجے کے طور پر مادی اور بے دلی نے سر اٹھایا اور وہ کاروانِ سستی کی تیز گامی کا ساتھ نہ دے پائے۔ یورپ کے معاشی اور صنعتی انقلاب کی محفیز ذرا ایجادات کا مسلمانوں نے حیرت منہ مام طور پر نہ کیا بلکہ کچھ بے توانیوں کے آلات کھرا بہت سے تبصرے کیا اور کچھ ان کا مقابلہ کر کے ان کی وجہ سے اپنے غرل میں چلے گئے۔ کچھ نے بڑی نریدی اور نقد برقی میں اس منزل کا مل تلاش کیا جس کا سلسلہ افکار دویں اور انیسویں صدی کے لال قلعے کے شاہانِ غلیہ سے لے کر دورِ برورنی ترقی ہوئی خانہ جوں اور عیوں تک پہنچا ہوا ہے۔ اس میں شاہِ اولیٰ اللہ اور سر سید اور ان جیسے چند افراد کو سستی کھٹا چاہئے۔ اسی طرح جیسے انیسویں صدی کی سرینا۔ غزل گوئی سے اقبال اور حسرت جیسے درجائی افراد پیدا ہوتے ہیں۔ سو بھی عجیب بات ہے کہ اقبال اور حسرت جیسے درجائی ایک ہی وقت میں ابھرتے ہیں اور مدگی کے لئے تقریباً ایک جیسا تصور رکھتے ہیں۔ قوسوں کے عروج و زوال میں اکثر یہ ہوتا ہے۔ مسلسل پہاڑیت پاتر ان کا خاتمہ کر دیتی ہے یا ان میں اکثریت کے لئے ذوقِ آبجرتی سحر پر ہاتھ دھار کر ایک نئے طرز حیات کی طرف اشارہ کر کے زہرہ کے کا یا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔ اس طرح معاشی اور سماجی ارتقا کا بدانی سلسلہ پھر نئے احوالوں کے ساتھ وجود میں آتا ہے۔ اقبال اور حسرت دونوں انقلابیوں کی سے حائر ہوتے ہیں۔ دونوں حدود کے سترف اور ہستار بہت وسیع مادی داری کے دشمن ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال حسرت کی طرح کلی اقدام پس کرتے اور حسرت اپنے حوصلہ حیات کے ساتھ جیل کی کوٹری میں بھی، اس امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے جو انھیں اسلام اور بعدِ دستان کی کلی سوسہ اور خصوصاً ملک کی رجائی سیاست سے ملتا تھا۔ ان کے اشعار میں ان کی یہ رجائیت، نہ محض رندگی سے نکلنے کے لہوں کے ساتھ، اس طرح بھن کر ظاہر ہوتی ہے جس سے حسرت کے رنگ غزل میں با کا تحرک اور طعنے کی کاٹ پڑا ہوا ہوتا ہے۔ پھر لطیف اشارہ ہے، ان کی دلی ہنگوں اور ان کے غلبے معزز کو ان کے اشعار میں پرمٹاں کر دیتی ہے۔ اگر اسے اس مسلسل پہاڑیت کا نام مل سکا چائے، جس کا ذکر وہ کیا گیا ہے، تو حسرت کی رجائیت کا تجزیہ غلط نہ ہوگا۔ چند اشعار کا مطالعہ

میر سے لیے راجستھان جاں ہو مٹی
میر تری چاہب تمہیں ہو مٹی

جسم کی تکلیف تر سے شوق میں
اس سے مایوس، کہ ختم امید

...

پوشیدہ، سکونِ پاک میں ہے اک محشر اضطرابِ خاموش

...

میں ہوں وہ رنجا جو کہ طبعِ مری حسرتِ ناک کی جا رہے سے بھی شاد ہے گی

...

اپنا عاشق، لہروں میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے ادبیِ بحرِ باں سے ہم

...

اے کہ نجاتِ بندگی، دلی سے ہے تھکے کو آورو تجھ سر بسجھ سے پاس کا اسدا کر

...

تذکرہ، نقشِ تراقی ہے غافلِ تقدیرِ خودِ غرابِ غزل کہاں تک

...

یہ تمام خیالات، غزل کی قصورت سے نہیں بلکہ زندگی کی تجرباتی جیتوں سے ہاتھ آئے تھے۔ ان میں نہ تقدیر پرستی ہے۔ نہ محض اتفاقات اور خوش خیالی کو دخل ہے بلکہ جو ایک بار ایک سرائندہ حرکت و عمل اور پھر پھر محکم کی طرف ہے، اُسے حسرت کی ایسا شاعری کا تجربہ کرتے وقت، ہمیشہ پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔

یہ بات غور کرے گی ہے کہ ایسے باغیاں سونے جھونڈ شور خیالات رکھنے والے حسرت نے غزل کو اپنا وسیلہ اظہار کیوں بنایا جب کہ نظم کا اچھا مایہ ہم اردو شاعری کو مل گیا تھا۔ ایک یا مالِ صنفِ سخن میں، اظہارِ ہمت کے زیادہ وسیلہ بھی نہ تھے۔ پھر قبیل، چلبست اور بعد کو جوش، عظمتِ اللہ خاص، فطرتی خاص اور دوسرے شعرا نے ہر طرح کے موضوعاتِ علم میں سو کر اسے ایک اظہار بھی بخش تھا۔ پھر سیاسی شاعری کے لئے نظم کا انتخاب جتنا کارآمد ہو سکتا تھا، غزل کا ابھار۔ اس کے لیے آفاق و انسانی کافی۔ شاید ہی ہاتھ اس سلیب میں لگی ہو سکتی ہیں۔ ایک ذریعہ کہ سولانا کی ہم نو طبیعت نے مشکلات و مصائب میں نئے حوصلوں کی تحریک کے لئے اس صعب سخن کی شکنائی میں ایک طرح کا پہنچ اپنے لئے محسوس کیا۔ پھر اس صنف کی رحر و ایمانیت میں، جہاں خارجی قوتِ سخا کے امکانات کم نظر آتے ہیں، وہیں انی اللہ کی ادائیگی میں لطفِ الجہنی اور تہِ داری، دارِ کرم و تیز کرکشی ہے اگر دیکھ کے پاس واقعی کچھ کہے کہ وہ اور اتفاق اس کی فکر اور ذہن کی رہبان کو تعمیرِ تعمیر کی حدوں تک لائیتے ہیں۔ لیکن وہ ہے کہ حسرت کے یہاں سنی نہ اشعار نہیں تھے جن سے ہم راحت و وجود میں آئے۔ دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حالی اور ان کے ہم لیا لوں نے جس طرح غزل کو ایک بند پائی کی شکنائیت کر کے، دہرازا کار اور بے وقت کی مانگی تانے کی کوشش کی تھی، سولانا

حسرت، اس صنف کو ہر طرح کی شاعری کے لئے موزوں اور مناسب ثابت کرنا چاہتے تھے اور اسی لئے اردو غزل پر جو اعتراضات حالی اور اسحاق علی نے کیے تھے، ان سب سے انکسار کر کے، حسرت نے غزل میں فنیگی، زبردستی، حرکت و عمل اور جہالت، غرض کہ ہر وہ زخ پیدا کر کے کی کوشش کی جو حالی اسکول کے لحاظ سے ممکن نہ ہو سکتے تھے۔ اس کوشش میں بھی ان کی فکر کا وہی رجحان پہلو شامل ہے کہ دیکھو، جس صنف غزل کو دور از کار ہمارے وقت کی رانی سمجھا گیا ہے، اگر ہنس، غلو و فخر کی بلندی اور وطن کے گنج استعمال کا آرت، شاعر کے پاس ہے تو اب بھی اس صنف میں ہر طرح کے امکانات موجود ہیں۔ چنانچہ جیسا کہ ہم اوپر سے دیکھتے آ رہے ہیں، سیاست سے لے کر جنسیت، شاعری کی ایک لطیف اشاریت، معاملہ بندی، بھٹکنا کھارونی کی غزل گوئی کی تمام رجحانیں خیال کو اپنی غزلوں میں سمیٹ لینے کی کوشش، ان کی تخلیقات میں موجود ہے جو حالی کے اعتراضات کا ایک مکمل اور منسک جواب بن جاتی ہے۔ غزل سے اپنے دلہانہ عشق کا انھوں نے اپنے اشعار میں بار بار اظہار بھی کیا ہے۔

گفتا ہوں سرِ نہد، قصیدہ، عشق و شغری حسرت غزل ہے صرف مری جان شاعری

سوخت آپ کا قصیدہ، بقاوت آپ کا مسلک مگر اس پر بھی حسرت کی غزل غافل نہیں جاتی

اور شاہ اسی پہنچ کو بیٹھ اپنے سامنے رکھنے کے لئے، حسرت نے نظم کی طرف توجہ نہیں کی۔ اچھا اسی تجربہ ضرور کیا۔ حسرت کی غزل سے ایسا دلہانہ دلچسپی کے لئے جو لوگ فنی امیر احمد حسین کی شاعری یا میر و نسیم دوسویں کی ماضی کو سب فراموش دیتے ہیں، میرا خیال ہے کہ وہ لوگ حسرت کی غزل پسندی کا صحیح تجربہ نہیں کرتے۔ ان میں سے تقریباً سب شعرا، عشق، قصیدہ اور دوسرے اصناف کو بھی اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ میر سے ظلم میں نہیں ہے کہ باضابطہ طور پر حسرت نے بھی قصیدہ یا عشق کو بھی نہ۔ جتنا بھی کام ان کا کلیات حسرت میں اکٹھا کر دیا گیا ہے، اس میں اس طرح کا کوئی نمونہ نہیں۔ خاصہ وہ زمان حسرت جسے اول کی آخری عمارت حسرت کے قلم سے بنی ہوئی ہے

۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۷ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں رالم حروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گلشنِ قمار کہ نظر دہانی کے بعد کامل اشاعت ہو جائیگا۔ لیکن یہ کہ اس لحاظ سے کہ رفتہ رفتہ رالم حروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصناف غزل میں سے صرف غزل کو اپنے حسبِ حال ہا کر منتخب کر لیا ہے اس کل

مجموعہ شرافات کو یک کلم نظر انداز کر دیا۔

ہاں بھی بعض شیعہ کے لئے انہوں نے یکے اس طرح کی کوشش کی ہے۔ ایک فقیر علم آزدوئے حسرت نے ۱۳۱۶ھ شمس کی فصل میں صرف سات شعر کی جٹی ہے۔ اسی طرح دو ایک قوال اور ہولی دہلی زبان میں بھی تحریر کی ہیں۔ ان کے ہر استاد سے پہلے افغانی کے دعوے کو صرف زبان و جان کے اعتبار سے تک محدود رکھنا چاہئے۔

حسرت نے اپنے رہائی رنگ سے اپنی نزل گوئی کا ایک اور حراج بنا دیا۔ یہ صحت میں کامیابی کے یقین کا مزاج تھا جو انہیں کامرائوں کی مختلف حزلوں میں ساتھ لئے بھرتا ہے۔ جس نے اپنی شاعری کا محور، محبت مقرر کیا اور پھر زندگی میں یقین و حوصلہ مندی، جس کا مسلک بن چکا ہو، وہ اگر محبت کی حزل میں حرام بھی اور محرومی کا ظہور ہو جائے تو اس کے کردار اور یقین و حوصلہ مندی کے عقیدے کی شکست کا اظہار ہوتا ہے اور پھر ساری رچہیت، صاعین کے تپیلے کی طرح جھٹ جاتی ہے۔ مگر شوق کی حزل میں اس طرح کی کامیابی اور کامرائی کی کون بگڑتی دے سکتا ہے۔ پھر ضروری نہیں کہ حوصلہ مندی، شوق و کامرائی تک پہنچا ہی دے۔ پھر کون حسرت کے دعوے پر سُر و تثنیٰ مثبت کر سکتا ہے؟ اگرچہ ان کے اشعار سے اکثر ان کے دعوے کی توثیق ہوتی ہے جیسے حسب ذیل اشعار

دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد کہ جن میں قدم باو بیماری آیا

یار چرب تکست عشق با فرقت کے حرے دل بھی بھونکا نہیں آقا نصیب کے حرے

آج تک نظروں میں ہے وہ محبت ملاز و ملاز اپنا جانا یاد ہے حیرانگہ یاد ہے

نقد کا فلوہ کہیں میں کہوں ہر حال میں راسی کیوں نہ رہوں

عکس کی صورت کیوں چاہوں، ہمایا ہوو حسرت نام نہیں

مگر ان سب باتوں کو ان کی آزدوئے مندی اور کامیابی پر یقین قائم رکھنے کی صرف ایک جہد ہی سمجھنا چاہئے جس نے ان کی نزلوں میں ہر پیمانہ ذہنی اور حرام بھی کے بجائے ایک نظام انگیز کیفیت پیدا کر دی، جس میں ان کی بے شک و ریم جو طبیعت کو بڑا دل تھا، جس سے مستقبل پر مجبور پیدا ہوتا ہے، استقامت کی صفت ملتی ہے، احساس خودمداری پیدا ہوتا ہے اور فراغت کا وہ جلوہ دکھائی دیتا ہے جو صحت کے بڑے چھ راستوں کو طے کر کے حاصل کیا جاسکتا ہے اور اسی لئے حسرت کی اس فراغت میں، مگر وہ عالم کی آزادی کے باوجود، محض اور محدود کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جو

انسان کو مجھول بنا کر اسے زندگی کے ارتقائی راستوں سے نااہل کر دے۔ حسرت کے رنگ غزل کی بھی غزل ہے جو ان کے رنگ کو بیٹھنا زور کے کی جب تک محبت اور جہد لہقا، ساتھ ساتھ چلتے رہیں گے حسرت بہت بڑے آرٹسٹ نہ کسی، ان کے اشعار میں ظفر اور گہرانی بھی بہت نہیں ملتی مگر ان کا ایک خاص رنگ اپنی پورگھڑی کے سبب غزل کی تصویر میں ایک الگ رنگ کی نشاندہی کرتا رہے گا۔ حسب ذیل اشعار ان کے اس رنگ کا اشارہ کرتے ہیں۔

خاطرِ بامیوس میں قلبِ اسود وصلِ یار نور ہے سحر میں گویا، اک چراغِ زور کار
حسرتِ دل کی ہوئی جلتی ہیں پالِ نثار ہے جودہ جانِ حصارِ روح کا شا۔ آج ...

روشِ شمسِ مراعاتِ ملی جلتی ہے ہم سے لہو ان سے دلی بات ملی جلتی ہے ...

یہ کھرچے دمٹا ہو گئے ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ...

بر حال میں دوا جزا آسرا مجھے ایس کر کا نہ جھوم بلا مجھے ...

تھی رعیتِ حیرت کی کس حدِ فردا دینی میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی ...

غمِ ہائے دہر سے جو نہ کی ہو دلی ہے درد خون و ہراس، شبِ کا سردا کی نہیں ...

تن آسایاں دوسروں کو مبارک یہاں ابر وشار کی آرزو ہے ...

تاہم غم بھی ارتقائے حیات میں ایک جزوِ اعظم ہے اور اسے نہ تو لذتِ حیات کے لطف سے مسترد کیا جاسکتا ہے اور نہ رنجیت اور حوصلہ مندی کی نشاۃِ انگیز دلیلیوں سے۔ شاید حسرت کا خود بھی یہ مطلب نہیں۔ وہ غم کی اہمیت سے واقف ہیں اور ارتقائے حیات میں اس کی کارکردگی کے حائل۔ ورنہ تیر کی جیروں کو انھوں نے اپنا مسک کیوں بنایا ہوتا۔ لیکن حسرت، ایسے غم کو پالنا پسند نہیں کرتے جو انسان کو کارزارِ حیات میں مجھول بناتا ہے اور جو اسے محض بامی کے سحر میں بھٹکا تا پھرے۔ وہ غم کی اہمیت کے اس لئے حائل ہوتے ہیں کہ اس سے نشاۃِ اور امید کو انگیز کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ رکاوٹیں جس طرح سے اور اے کے پانی کو تیز تر کرتی ہیں اسی طرح غم، حسرت کے یہاں زندگی کے مصائب سے سربرجھنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ حسرت کے یہاں غم کا بھی مصروف ہے کیونکہ خالص

نکاح انگیزی، وہ سستی جذباتیت پیدا کرتی ہے جو تاریخ اور تہذیب کا حصہ ہے اور صرف فلم کوئی دھماکا نہیں
 ، شاعر کو وہاں لے جاتی ہے جہاں آہ و فزاں، ہل و ٹھون، زندگی کی اچھائی توڑوں کو سلب کر بیٹے ہیں
 اور جس سے زندگی کی تقدیس اور علقہ الجھاتی کی تکذیب ہوتی ہے اور انسان میں ”پچھلے تو یہاں ہو“
 والی صورت، پتی نہیں رہ جاتی۔ اس طرح حسرت کی روحانی نشاۃ اور رجحانیت، انھیں اس اچانک کے
 قریب لے جاتی ہے جو ’حسلیم جاں‘ میں بھی زندگی کے حسن اور اس کے امکانات کا امین بنا ہے اور
 اس طرح حسرت کا فلم، ان کے آئینہ مشق کے لئے رنگارنگ کام کرتا ہے جس سے ان کی پُر شور زندگی
 میں ایسی چمک پیدا ہوتی ہے جو جہاں زندگی میں ان کے عراکم کو سمیٹ کر رہتی ہے۔ اسی نئے صحت،
 حسرت کے لئے کسی طرح کی غامی اور مشقت نہیں بلکہ دل آسانی اور ایسی مہارت ہے جس کی
 تقدیس کا انھوں نے ہمیشہ احترام کیا، جس سے فلم حیات اور حقیقت کی مشق، سب ان کے لئے آب
 گوارا بننے لگے، جن کی کیفیات میں وہ تمام کیف و کم سے اس طرح گزرے کہ زندگی اور فکر، آواز
 بھی نیچے ہوئے اور اوس میں ایک ایسی دنیا کی پیدا کرتے ہیں جس سے زندگی کرنے کا حوصلہ ملتا ہے
 ۔ ان کی رجحانیت، اسی لئے نہ مانگتے نہ مانگتے کی ہے اور نہ لوہے سے لوہی ہوئی بلکہ اسی عزم اور حوصلے
 سے آئی ہے جس کا حسرت نے شاہرہ حیات پر پایاں چل کر خود تجربہ کیا تھا۔ حسب ادبی اظہار،
 ہمارے اس خیال کی تصدیق کرتے ہیں۔

تم جو اپنے شریک حال رہے گردن آسمان سے کچھ نہ ہوا

اب دل ہے اور فریغ محبت کی ماحیں تو جس زندگی دگر اجل ملی

کوہِ مشق ہے ماسوں حوادثِ حسرت اب حسیں کچھ خطرِ گردشِ دوہاں بندہ

روح کو جو بھالی نرغ جاناں کر لیں ہم اگر چاہیں تو دنیاں کو بھٹاں کر لیں

ہو نہیں نا کامیاں، بد ہمسایاں اور سائیں کیا کیا نہ بھولی ہم سے لکس کوئے جاناں کی بھادلی

حسرت کے رنگِ قہر کا مطالعہ کرنے والے، ان کی فکر اور ان کے فن کی نوعیت،
 بطور، ان مسائل اور معاملات کو کہے ہوئے نہیں کر سکتے کہ انھیں سے ”آزار محبت“ میں سیمائی، عرصہ
 مندی، حیات بخشی اور حیاتِ آخرتی کے امکانات کو بھٹاتی ہے۔

☆☆☆☆

فراق صاحب کی شخصیت اور شاعری پر کچھ باتیں

فراق صاحب پر کچھ لکھا بہت آسان بھی ہے اور بہت مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ وہ ایک کلمے ہوئے اور آزاد آدمی تھے۔ ہر شخص سے ہر وقت مل سکتے تھے۔ ان کے لئے کے اوقات طرز تھے اور وہ تعلقات کے قائل تھے۔ اگر اس کا مؤدب درست ہے تو ہر شخص سے مل کر اس سے اسی طرح کی باتیں کرتے، جس کی وہ صلاحیت رکھتا تھا۔ بڑے لوگوں سے بھی ملنے ملائے میں تو وہ تعلقات نہیں برستے تھے مگر ایسے لحاظ میں اپنے بنی طور زبان کو کنٹرول میں رکھتے اور آزاد نہیں چھوڑتے تھے۔ اس شخص کیسے کسی بلکہ اپنی حیثیت سے وہ باخبر ہو جاتے تھے۔ ایسے لحاظ میں وہ کلمے ہوئے آدمی قرار دے جاتے تھے مگر آزاد آدمی نہیں رہ جاتے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شخصیت اور اسی کے اپنے سے اس کی شاعری پر بھی باتیں کرنے والے استے ہیں کہ وہ آدمی جس سے فراق صاحب کو کبھی نہیں دیکھا، جو شخص فراق صاحب کی زندگی اور شخصیت سے اچھی طرح واقف نہیں، وہ پریشان ہو جاتا ہے کہ کس کی بات کو کچھ مانے۔ اب جس کے پاس فراق صاحب کی شخصیت کا جو حصہ آیا، وہ سمجھتا ہے کہ اصل فراق صاحب یہی ہیں۔ غالباً کیلنگ نے وہ چند انگریزی ہندوستانیوں اور ایک ہاتھی کے احصاء والا حصہ لکھا تھا، جس میں یہ لکھا ہے کہ میں نے کچھ میں ہاتھی کے جسم کا جو حصہ آتا، وہ اعلان کر دیتا کہ ہاتھی اس طرح کا ہے۔ ایک ٹکڑا ہے یا ایک پنچھا ہے۔ امیر و غیرہ۔ کہ کچھ دوسرے انھیں سمجھ گئے ہیں، ان کے قریبی دوست انھیں دیکھتے سہانے اور ان کے شاگرد اور عام آدمی انھیں فراق صاحب اور ان سے ملنے والے انھیں نفرتاً بھی کہتے ہیں۔ فراق صاحب اس تمام صورتوں سے خود بھی باخبر تھے۔ چنانچہ جب آڑھنوی سے اس کا ٹکڑا اچھا اور بھر سوال جواب اشعار میں ہونے لگے تو فراق صاحب نے خود ان صاحب کی طرف سے اپنے غلاب ایک شعر پڑھا۔

آڑھنوی کے کہتے ہیں فراق صاحب اپنی
”جیسے اچھکھیاں سوچی ہیں ہم بھرا بیٹے ہیں“

شعبہ انگریزی اور ادبیاتی روشنی کے لوگ انھیں ایک اچھا استاد بھی سمجھتے تھے (A Good Conversationalist) اور اردو کا ایک شاعر بھی تھے۔ اب اردو کے شاعر کا جو بھی تصور ان کا رہتا ہو۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو انھیں کام سے جان چرانے والا استاد سمجھتے تھے۔ اور کبھی کبھی فراق صاحب واقعی ایسا استاد بن بھی جاتے تھے۔ چنانچہ ہم لوگ جب بی۔ اے۔ میں پڑھتے تھے تو ان کا عالم یہ تھا کہ کھنکھارے سے بولنا شروع کر دیا اور جب احسان ہم لوگوں کے سر پر

تھا اور لا کے چاہے تھے کہ فراق صاحب بھلا یا شکیں ہر یکے کوٹ دے اور انھوں میں تو فراق صاحب کا اس میں آتے ہی یہ ٹھنک شروع کر دیتے کہ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد عام طالب علم کو کیا کرنا چاہیے۔ کہتے کہ سب سے اچھا کام آج کل سروسوں کا تیل پیدا کر کے بیچنا ہے۔ وہ کوٹنگا لو اور خالص سروسوں کا تیل نکال کر ایسی طرح فروش میں بیچ کر کے ملک میں اور ملک سے باہر بیچو۔ چڑھا لکھا آدمی دلوں سے زیادہ اچھی تجارت کر سکتا ہے۔ اس زمانے میں فراق صاحب کو تجارت سے دلچسپی ہو گئی تھی اور یہ دلچسپی ان کی برابر قائم رہی۔ یہاں تک کہ ریٹائر ہونے کے بعد انھوں نے ولنگٹا (ان آڈی) کے ایک چڑھا لکھا، ایک ہرجون کی دکان بھی کھول لی تھی۔ جن لوگوں نے انھیں صلاح دے کہ یہ دکان کھولنا ہی تھی، وہی اس کی دیکھ دیکھ کرتے تھے۔ نتیجہ معلوم تھا۔ ایک دن فراق صاحب شعبہ اردو میں ان حضرات کو سخت ست کہتے ہوئے داخل ہوئے مورا تھان صاحب سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔

”انہیں اچھا دیکھا اسلوں نے مجھے دھوکا دیکر سب میرا تھانہ لٹوا دیا۔ اب کھانی کرھاگ گئے“ بڑی دیر تک چلاتے رہے پھر چلے گئے۔ دوسرے دن آئے تو ایسے سڑ میں تھے اور سب بھول گئے تھے۔ پھر ٹھوڑی دیر میں بولے ”پیارا تھانہ آگل سے مجھے اپنی ایک پرائی مرل کا شریا دار رہا ہے۔“

اے گی جنس گراں حسن کی، نہ دولت سے

جو مول نہیں تو ہو معلوم آنے وال کا بھاد

اچھا صاحب بولے ”اے میں نہ تمہاری دکان اجڑتی نہ تمہیں کل سے پھر شریا دار آ جا۔“

”ہاں بھائی ہمارے کس کا یہ کام نہیں۔ یہ سالے پیٹے ہی کر سکتے ہیں“ فراق صاحب بولے اور پھر وہ مارل ہو گئے۔ اگرچہ تجارت کی حالت ان کی آخر تک نہ گئی۔ البتہ وہاں میں سے بھروا لے (جن میں کبھی کبھی پوری تھوڑا صرف کر دیتے) سے لے کر مرئی پالنے، بیلٹنگ کا کام (جو سنگم بیلٹرز کے نام سے شروع کیا تھا) سے لے کر مراد پور میں سوراٹنے تک (جو صرف انکیم ری ری) انھوں نے تجارت کے بہت سے تجربے کیے، مگر کبھی کامیاب نہ ہوئے۔ اے ۱۹۴۶ء میں انھوں نے بھیرنٹی کیسپس کے قریب ایک رہستوراں بھی کھولا، پیسے فراق صاحب نے لگائے مگر دیکھ کر کچھ دوسرے کرتے۔ شاید چھ مہینے یہ رہستوراں ٹھٹھ مٹم چلا۔ مگر طالب علم، کیاں پیسے دیتے۔ کھانی کر سب بھاگ گئے۔ اور فراق صاحب کے ہاتھ صرف شمارہ آیا۔ وہ ایک صوم مفت آدمی تھے اور تجارت میں جس چٹکے پہلے کی ضرورت ہوتی ہے، اسے وہ کہاں سے لاتے؟ اب جو شخص فراق صاحب کے اس رخ کو جانتا ہے، ان سے قاندا یا تھان اس سے انھیں ہے، وہ فراق صاحب سے اپنے قریبی تعلقات ہونے کی وجہ سے اس بات کا مدعی ہو سکتا ہے کہ جو وہ جانتا ہے، وہ کوئی نہیں جانتا۔

فراق صاحب ہر طرح کا کام جو طلبہ کرتے تھے، وہ اکثر فراق صاحب سے استراہ لینے

کیلئے جاتے تھے اس وقت فراقی صاحب، وہ فراقی صاحب نہیں رہ جاتے تھے جو اصل فراقی صاحب
 تھے۔ بلکہ اس وقت ان میں ایک منظر، ایک عظیم شاعر اور ایک ادیب جاگ اٹھا تھا۔ اس وقت فراقی
 صاحب کی روزمرہ کی شخصیت کا میں جو قتلی حصہ غائب ہو جاتا تھا۔ وہ صرف ایک عظیم ادیب کے
 تصور کے ساتھ جڑا ہوا رہتے تھے۔ ایک تو وہ جیتنا بڑے شاعر تھے اور پھر جب ان کی انا اور اپنے
 بڑے شاعر ہونے کا احساس جاگ پڑے تو پھر وہ ایک طرح سے مقامات (Trans) میں پہلے
 جاتے تھے۔ علم و ادب پر تو بڑی بیخ اور بلند ہانپ کر تے، مگر اپنی شخصیت پر بہت سے بڑے ڈال
 دیتے تھے۔ اس لئے ریسرچ میں جو کچھ میں کی رینک کے متعلق لوگوں نے ان سے پوچھ کر لکھا ہے،
 اس میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسی طرح خود انھوں نے جو اپنی ٹیکسری خودنوشت "میری زندگی کی
 دھوپ چھاؤں" لکھی ہے اس میں بھی بہت سی باتیں صرف شاعری ہیں۔ فراقی صاحب خود کو ہر بات
 میں لائق فائقیت کرنا چاہتے تھے۔ اپنے کہ بے حد حسین اور مرکز توجہ (Attractive) سمجھتے
 تھے اور پھر یہاں تک کہ وہ اس منزل میں لاؤڈ بارس کے قریب محسوس کرنے لگتے تھے۔ وہ ایک
 واقعے ایسے ہوئے بھی، فہم و فراست میں خود کو کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے اور کسی بڑے سے بڑے آدمی
 کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ چنانچہ جس زلمے میں ہندوستان میں آئی۔ سی۔ ایس ہونا، عظم و ذہانت
 اور بلند مرتبہ ہونے کی دلیل تھا، فراقی صاحب نے ذاتی طور پر خود کو آئی۔ سی۔ ایس بتایا تھا۔ اگرچہ
 وہ صرف لی۔ سی۔ ایس ہوئے تھے۔ اب جو بھی تحریر، اس سلسلے میں انھوں نے لکھی یا لکھوائی ہے، اس
 میں اپنا آئی۔ سی۔ ایس بجا ضرور درج کر دیا ہے۔ جب ڈاکٹر دائرہ آکسین، مصدر، مجبور یہ ہوئے تو فراقی
 صاحب کہتے تھے کہ میں نے اور ڈاکٹر دائرہ آکسین کے ایک ساتھ لی۔ اے کیا ہے۔ میری پوریشن
 دوسری اور دائرہ آکسین کی تیسری تھی۔ مگر یہ نہیں بتاتے تھے کہ ڈاکٹر کیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے یہ لکھا
 ہے، انھوں نے وہی لکھا ہے، جو فراقی صاحب نے لکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ڈاکٹر حسین اور فراقی
 صاحب ۱۹۸۸ء میں ایک ساتھ لی۔ اے کیا تھا اور دونوں سینڈ ڈاکٹر بن گئے تھے۔
 ان کے بارہوی دوستی کے گینڈر میں یہ دیکھا کہ موجود ہے۔ ریپازرمنٹ کے بعد ایک شخص جو فراقی صاحب
 سے کچھ فائدے حاصل کرنا چاہتا تھا اور ان کی باتوں والی کیفیت سے واقف تھا، اس نے انھیں
 غلاموشی سے بتایا کہ مرزا، میں ایک عورت آپ کی تصویر دیکھ کر آپ پر عاشق ہو گئی ہے۔ فراقی
 صاحب سے اس عورت کے زہنی سچ پر، اس کو کتنے غافل چہرے شہرہ کر دیئے جو بارہ لوگ چڑپ کر
 جاتے۔ ایک دن اس بارہ عورت کے نس کی طرف میں ایک علم تصنیف کی اور شعبہ اردو میں ہم لوگوں
 کو بتائی۔ کچھ دنوں تک یہ سلسلہ چلا رہا۔ پھر ایک دن دیکھ کر فراقی صاحب پر اٹھوشتہ شعبہ اردو
 میں چلے آئے ہیں اور ان کے انھوں نے خود ہی انکشاف کیا کہ "سالوں نے مجھے بے طرف بنایا تھا
 بے مارا کھوڑا رازمنٹ کے بعد میرے اچھے پیے رہا ہو گئے۔" تب اس درمیان میں جو ریسرچ

اسکار ان سے ملا ہوگا، یہ واقعہ ضرور خرق صاحب نے اس سے بتایا ہوگا۔ اب بعد کی بات اس طالب علم کو کیا معلوم۔

خریق صاحب بے حد، چین اور طعناں تھے مگر اس لڑکھپے سے انہیں تقریباً غفلت تھی۔ وہ بات بات پر کتابوں کے نام گھوماے دلوں اور دھڑکنے والوں سے بے حد چہلے تھے۔ شوق انگریزی کے ایک استاد جو بار بار ہر سبق پر کتابوں کے صفحات اور دائیں بائیں پڑھتے تھے اور اعلیٰ پڑھنے والے تھے، ان کے متعلق خرق صاحب کلاس میں اکثر یہ جملہ بھراتے تھے کہ

"ظان صاحب ایسے گورے ہیں۔ جن پر کتابوں کا بوجھ ہوتا ہے۔"

خریق صاحب کتابیں پڑھنے سے زیادہ سوچنے کے عادی تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ کتابیں پڑھتے ہی نہ تھے۔ مگر جو کچھ پڑھتے تھے، اس پر اتنے رد و پاء سے سوچا جیتے تھے کہ بڑے بڑے محققین اور ناقد، ان کے تجزیوں اور تعبیرات (Interpretations) سے حیران رہ جاتے تھے۔ روانوی شعرا، خرق صاحب کے محبوب شعرا تھے اور انہوں نے اپنے شعری نظریات اور تفسیریں انہیں شعرا سے بنائے تھے۔ اگرچہ انہوں نے یہ بات کہیں لکھی نہیں ہے مگر وہ خود کو اردو شاعری کا دروازہ سورتھ سمجھتے تھے۔ اردو سورتھ کی بھرپور شاعری پر ایک مرتبہ لکھ کر دیتے ہوئے انہوں نے دلچسپ بات لکھی تھی کہ جب میں اردو سورتھ کی بھرپور شاعری پڑھتا ہوں تو مجھے سمجھ نہیں آتی کہ اسے کون کونسی چیز پر بیٹھ کر اسکول جاتے ہوئے جو جنگل پڑتا تھا، وہ مجھے Haunt کرتا اور جب میں Three Years She Grew اور دوسری لڑکی پکڑ کر چھوڑتا ہوں تو برسات میں وہی جھینگا ہوا جنگل یاد آتا ہے، میری شاعری میں جو جھنگل پڑوں اور جنگل کی بات آتی ہے۔ وہ سب میرے بچپن اور اردو سورتھ کی شاعری کے اثر سے ہے۔ انہوں نے کبھی کبھی اردو سورتھ کے بہت سے مصرعوں کے ترجمے بھی اس خوبصورتی سے کر لئے ہیں کہ اب وہ بالکل انہیں کی ملکیت ہو گئے ہیں۔

جو آنکھ جاگتی رہی ہے آری کی موت پر

وہ ایک رنگ رنگ کو بھی دیکھتی ہے سادہ تر

The clouds that gather round the setting sun

Do take a somber closing

From an eye that hath kept watch over man's Mortality
(Wordsworth)

لیکن تم اور تصور تم کے لئے انہوں نے کیسے کو بچا تھا۔ کیسے کے بہت سے مترجمے ان کی آنکھوں اور غزلوں میں بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

عجیبانہی غم کے کھجوں سے جو کے آتی ہیں

Drowsed with the fumes of Poppies

(To Autumn)

یہ لڑاق صاحب کا بہت مشہور شعر ہے

ذہن کی کیا ہے اس کو آج اسے دوست

سوچ لیں اور فانی ہو جائیں

کہیں کی مشہور نظم Nightingale کے ایک مصرع

"Where to think, is to be full of sorrow"

کا تقریباً ترجمہ ہے۔ اس طرح اس کی مشہور نظم "زنت غریب" فنی کی مشہور نظم Ode to the west wind سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ جس کا ذکر نظم میں موجود بھی ہے۔ رومانوی شعراء کا پہلا اثر لڑاق صاحب کی شاعری کے ہر سوز پر موجود ہے اور اس کا وہ انجہار بھی کرتے رہتے تھے۔ پھر جبکہ دونوں تک ان پر Donne کی متاثرہ نیکل شاعری کا بھی اثر رہا، جب وہ شعر اور گہرائیوں کی باتیں سوچ کر قالب کی لکری پر وار سے متاثر ہوا کرتے ہیں۔ اسی وقت وہ بیک (Blake) سے بھی متاثر ہوئے۔

ایک مرتبہ انھوں نے ایک شعر کہا اور ہم لوگوں کو شبہ ہر دو میں ستانے آئے۔ شعریوں تھا

ہے کام فریق ۰ ۰ ۰ جھگ

جو ہے قانون و قاعدے سے بری

ہم لوگوں نے غلط طور پر یہ کہا کہ اس کا مطلب یہ تھا کہ آپ شاعری کی سوانحیوں کے قائل نہیں ہیں اور ایسے سنی اور فکری ایجاد کیلئے غالباً مردوں وغیرہ ردیف و کلیے کی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔

"نئی نیکل" فریق صاحب دور سے کرے۔

"نیکل کہتا تھا کہ آپ لوگ یہی کہیں گے۔"

کیا آپ نے بھی جھگ دیکھا ہے؟ اس کی قوت سر پر خود کیا ہے۔ اسے کوئی قاعدہ قانون سے نہیں لگتا۔ مگر اس کی طاقت دیکھو کہ ہر جگہ ہنر کی اور سرخسہ میں ہونے کے بھی ہر درشت آسان کو چھٹا نظر آتا ہے اور پھر اس کا گہرا پن اس کی Serenity روح کو اچھاتی ہے۔ تو جناب ہمارا مطلب یہاں یہی ہے۔ ہم سب لوگ ان کی طنزی پر خیر و کئے کہ اس جہلی نے اب لڑاق صاحب کی شاعری کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ لڑاق صاحب کے زمانے میں اردو کے چھٹ بچے شاعر، جو ان کے سامنے کچھ کہنے کی جسارت بھی نہ کر سکتے تھے، ان کے مرنے کے بعد لڑاق صاحب کے اس شعر کو لکھ کر ہر سے ہر سے طعینیں لکھتے تھے اور یہ ثابت کرنے کے کہ لڑاق صاحب نے قرائنی شاعری کا خودی فیض کر دیا ہے کہ وہ اردو شاعری کے قاعدے اور قانون کو نہیں

ماننے اور اس میں غمگیاں موجود ہیں۔ ہمدردی کے ایک جذبہ نافع نے فراق صاحب کے مرنے کے بعد ان کو پاکستان کے ایک معمولی شاعر، ہر مشاق سے بھی کمتر رہے کا شاعر کیا ہے۔ آپ معراج اور اپنے ذہن کو ٹوٹ لیں اور یاد کریں کہ آپ کو فراق صاحب کے کتنے اچھے شعر یاد ہیں اور پاکستانی شاعر ہر مشاق کے کتنے شعر یاد ہیں؟ کم از کم مجھے ہر مشاق کا کوئی شعر یاد نہیں بلکہ جب میں نے جذبہ نافع کا یہ جملہ پڑھا تو حاشا کرنے لگا کہ یہ ہر مشاق کون شاعر ہیں اور کتنے دنوں سے شاعری کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ پاکستان میں ایسی شخص کے متعلق کا شعر ملتا ہو یا ان سے بھی بڑا۔

بہی بھی فراق صاحب اپنی شاعری کے لئے جواز حاشا کرنے لگتے تھے تو جیب جیب طرح کی باتیں اُصول نکالتے اور اسے اپنی شاعری کے Defence میں چلی کرتے۔ حجاز جیب انھوں نے ”دوب“ کی رہا میاں یعنی شروع کیں تو حجابات یہ ہے کہ جوش کی زبانیاں کے گھوڑے جوتن و حکمت اور سکل و سلاسل کی رہا میوں کی رہیں میں انھوں نے ”دوب“ کو پھینک دیا ہے ایک پتے کی چٹنی نے کر گھر بیٹھ کر لکھا شروع کیا تھا۔ جوتن و حکمت پیسے بھی بھر سکتی و سلاسل۔ اب مشکل یہ تھی کہ جوش سے اردو کے عام رنگ میں داری نے چاہا آسان نہ تھا۔ چنانچہ فراق صاحب نے اپنے خیال میں ایک نیا راستہ اس طرح نکالا۔ دوب کے حصے میں انھوں نے اردو شاعری میں ہمدردی عناصر کی کمی کا اشارہ یوں کیا ہے۔

”لیکن جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے جسے ہم صحیح معنوں میں ہمدردی کہہ سکیں، جس میں یہاں کی غنڈک اور گرمی ہو، ہمدردی کی ٹہنی کی غنڈہ ہو، یہاں کی ہوا اور کی چمک ہو، جو یہاں کے آکاش، سورج اور چاند ستروں کا آئینہ بنے اور ان کو آئینہ دکھائے، جس میں وہ مخصوص احساسات حیات، مکانات ہو جو کہ رنگ و بو سے لے کر کسی داس اور سورج اس اور میر لہائی کے کام میں نظر آتا ہے۔ تو یہ صفات اردو شاعری میں ابھی بہت کم آئے ہیں۔ اردو کو شکرست اور ادبی شاعری دونوں کی قدموں سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ صرف بھاشا کی شاعری سے استفادہ کرنا، اردو شاعری کو ہمدردی نکلے اور اس کی روح کا کچ لانا کھانا اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا۔“

(مقدمہ، دوب، پیلا ایڈیشن)

یہ باتیں اس لئے خاص طور پر لکھی گئی ہیں کہ دوب کی رہا میوں کا خیال اور مسالہ کافی دیر کے ناموں پر نام چرت مائیں کی ایجو وغیرہ سے براہ راست لئے گئے تھے۔ خیال دوسروں کے ہیں اور اشعار فراق صاحب کے۔ ان رہا میوں میں کچھ ایسی گیتوں کے بھی چرے ہیں اور کچھ بھاشا کے بھی۔ ایک دلچسپ بات اور سن لیجئے۔ جس زمانے میں فراق صاحب یہ ترے بے تپ کی رہا میاں کہہ رہے تھے، مجھے اپنے دوست مصطفیٰ زیدی (جج آبادی) کے ساتھ دو ٹیڑھی جڑے فراق صاحب

کے یہاں جانے کا موقع نہ تھا۔ دیکھا کہ کوئی سکرٹ کا غلبہ ظہور نہیں کیا، تیار سمجھو، روتھ تمہارا اور دوسری کتابوں سے اشعار کا مطلب پڑھ کر فراق صاحب کو سنا تا اور فراق صاحب جس پتہ پر کھینچ کر آئے اور اس میں لکھ لیتے۔ چنانچہ پتہ پڑھو، مناظر ہند کو روپ کی رہائیوں میں ڈال دیتے۔ اگر ان کتابوں سے کوئی مقابلہ کرے تو بہت سی چیزیں ہیں۔

فراق صاحب نے یہ کام کر کے اردو شاعری کے اداس میں دنیا ایک اچھی شمع جلائی۔ انہوں نے ان رہائیوں اور اکثرعوں میں بھی سکرٹ کے ایسے ہی بھر شامل کیے جو م میں رواں رواں تھے اور یہ وہی کر بھی سکتے تھے کہ اس کا زبان کے معاملے میں ہمیشہ کی نظر یہ رہا ہے۔ ہندی والوں سے بھی ان کی یہی طاقت تھی کہ فارسی اور عربی سے آراستہ بہت سے اردو شعرا کی طرح، ہندی نے بھی کسی خاص اور سوراہ کی عوامی زبان کو چھوڑ کر مایک ہندی زبان اختیار کر لی ہے۔ اسی وجہ سے وہ سب سے زیادہ مصلحتی قرون گیت اور پنت میں سے فخر اچھے تھے۔ زبان کے معاملہ میں ان پر گامی جی کا سایہ تھا، اردو کی عاقلی زبان سے بھی دو چیز اور بچے تھے مگر اس کی تہذیب اور رکھ رکھاؤ کے وہ ہمیشہ قائل رہے۔ وہ ہندی سے برائے نام سکرٹ زبان سے بالکل ناواقف تھے۔ ہندی کی بھی ان کی تعلیم باقاعدہ نہ تھی۔ کچھ لوگ انہیں ان کے دلچسپ مباحث اور مصالحت کی وجہ سے انہیں سکرٹ کا ماہر سمجھتے ہیں یہ ان کی خوش فہمی ہے۔ روپ کا تھوڑا جس میں اردو شاعری میں ہندوستانی جگر کی کی کی شکایت کی گئی ہے، وہ صرف روپ کا Defence ہے، دور۔ اردو شاعری میں محمد علی قصب شاہ کی بولی، دیوانی، بہشت فصلوں اور زونوں کے بیانات، کسی بھی اچھی ہندوستانی شاعری سے کم نہیں ہیں۔ پھر میر خسرو، قاز، دلی کے مرچے، ڈبے، اندر رکھا اور سندھ کی کے بارہا سے، ساسی کی مشوری، افسر کی بکت کہانی، ظفر اکبر آبادی کی شاعری، مشوری میر حسن، وہ مختصر قسم کی مشوری، لکھنوی مرچہ گوپال کی زبان بیان، خود ملی اور لکھنوی معاشرت، سب پر ہندوستانی تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔ فراق صاحب ان باتوں سے بے خبر نہ تھے مگر ان کو اپنی شاعری کا اس طرح کا افسانہ ان کے خیال میں ان کا نظریہ رنگ بڑا تھا۔ اسلئے اس طرح کی باتیں کرتے بھی تھے اور لکھتے بھی تھے۔ اس میں کچھ جوتی صاحب کو چیلنج بھی تھا۔

فراق صاحب میں مذہبی حسب کسی طرح کا نہ تھا، اور اگر فراق صرف اپنی شاعری کے حلقے میں بہت کم کسی کی عظمت کے قائل ہوتے۔ اردو شاعری میں سائبر، غالب، اور امیں کے، کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ وہ ہندوستان کو ایک عظیم قوم کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے، جس کا ارتقاء ذہن اور ثقافتی طور پر پہلے ہونا چاہئے کہ اسی سے قومیں دنیا میں عظیم ہوتی ہیں۔ لیکن آج کل کی سیاسی ریشہ رانیوں سے محض اقتدار کیلئے دوڑ دوڑ، انہیں صرف پلٹیکل جنگی نظر آتی تھی۔ سیاست دانوں میں فراق صاحب صرف چند تہذیب جواہر لعل کی سوجھ بوجھ کے قائل تھے۔ تاکہ وہ

مولانا ابوالکلام آزاد کے بھی تھے مگر اس قافلہ جوتے میں ان کی علمی اور ادبی شخصیت کو زیادہ دخل تھا۔ گاندھی جی کی سیاسی سوجھ بوجھ کو تو وہ اہمیت دیتے تھے مگر ان کی کارکردگی کو ایک کمزور کارکردگی سمجھتے تھے۔ کسی سکرے سے یہ مشہور کر دیا تھا کہ گاندھی جی نے فرائق صاحب کو Spolt Genius کہہ کر اپنے سے دور کر دیا تھا۔ میں نے فرائق صاحب سے جب اس کی اسنیت پوچھی تو انھوں نے اس کا انکار کیا۔ اگرچہ اس میں فرائق صاحب کی عقلیت کا بھی اشارہ موجود تھا۔ فرائق صاحب کے لئے اسی طرح کی اور بہت سی باتیں مشہور ہیں مگر وہ تقریباً سب لالچ ہیں۔ امراتھ جہاں اور ان کی انگریزی کا مقابلہ بھی الہ آباد کے محفلوں میں بہت مشہور ہے مگر فرائق صاحب جب ایم۔ اے کا امتحان دے رہے تھے تو امراتھ جہاں نے ڈرامہ کر دیا تھا کہ وہ فرسٹ کلاس۔ آپسکے گئے۔ یہ باتیں کون مشہور کرتا تھا؟ کہہ نہیں سکتا۔ فرائق صاحب نے ایم۔ اے۔ الہ آباد سے ٹیکس آکر سے سیر ۱۹۱۲ء میں کیا تھا جب وہ کالج کے کسی کالج میں انگریزی کے استاد تھے۔ امراتھ جہاں نے ان سے بہت پیسے مانگے ۱۹۱۵ء میں الہ آباد سے ایم۔ اے۔ کیا تھا۔ اسی طرح فرائق صاحب کے پیسے میں اور بہت سی باتیں الہ آباد میں مشہور ہیں۔ جس کی صداقت پر سوالیہ نشانات لگے ہوئے ہیں۔

فرائق صاحب کا پورا میک اپ، صوفیوں کے جلالی اور بحالی، فقر کی طرح تھا۔ جب وہ جلال میں ہوتے تو یہ بھول جاتے کہ وہ فیکہ بنے شاعر اور جی دہشتی میں استاد بھی ہیں۔ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس سے کہہ رہے ہیں، اس کا بھی قطعاً کاغذ نہیں کرتے تھے۔ لیکن اسی جلال میں مگر کسی سے مقبول بات کہہ دی تو فوراً ان کا قصہ فرو ہو جاتا اور وہ بات تسلیم کہتے۔ ان کی شاعری ان کا بحالی رنگ تھی۔ حسن اور جمالیات کے انھوں نے بہت سے اپنے معیار طائے تھے اور ان سے نیچے اترنے کو وہ کسی طرح تیار نہ تھے۔ ان کی جمالیات، کسی اسکول کے تحت تھی بلکہ وہ جن قسم کے جاگتے تھے۔ اب ان سے کوئی مگر کہہ سکتا ہے، سونے نگر اور فکر کے طریقہ بحالی سے بحث کرنا تو اس شخص کی بھی شامت آجاتی اور تمام وجودی اور جمالیاتی فلسفوں کی بھی۔ وہ خود کیسے بھی انسان تھے مگر انسانیت کے درد و غم اور عظمت کو جس طرح سو کر انھوں نے اپنی فکر اور شاعری کا حصہ بنایا تھا، وہ لوہے سے اور بھی ہوتی چیز نہیں تھی۔ فرائق صاحب دہلی کو اپنے تعلیمی عمل میں سو فیصد ترقی پسند تھے۔ انھوں نے انسانوں اور ان کی ارتقائی تاریخ کے مسائل پر غور کیا تھا اور سوشلزم اور صرف سوشلزم کو اس دور اور آئندہ دور کے مسائل کا صحیح حل سمجھتے تھے۔ ان کی فہمیں امریکی جہاد، ہندو مت، مہاتما اور دھرتی کی کدورت، سب اس کی منظر ہیں، جنھیں روایتی اور زمانے کا فیشن نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی کوئی بات دلائل اور براہین سے خالی نہ ہوتی یہ اور بات ہے کہ کوئی ان سے اتفاق کرے یا نہ کرے۔ وہ بڑے پیچھے کے معاملہ میں وہ بڑے بد بھروسے مگر دوسرے معاملات میں مصمم صفت انسان تھے۔ ان کے خاکے کسی کی بات باز نہیں رہ سکتی تھی۔ جب بیان کرنے پر آتے تو گاندھی جی سے بے کرمبھوت

گورکھپوری تک کے بہت سے ایسے مقامات بیان کرتے کہ حیرت ہوتی۔ حقائق فقوی نے اپنی کتاب "مذہب و مذاہب" میں بہت سے اس طرح کے عجیب و غریب واقعات لکھے ہیں مگر خیر۔ فزول اپنے تجربوں میں کتنی ہی گروہیں کیوں نہ لے مگر مذاہب کا رنگ بخیر، ہر دور میں اور فزول کوئی کا ایک کنا دہاتے ہوئے بیٹھا ہے گا جس میں ذہنک کے رنگ اپنے نئے نئے چہرہ دکھاتے رہیں گے۔

☆☆☆☆

جوش کی مرثیہ نگاری پر چند باتیں

اگرچہ مرثیہ یعنی کہ بلائی مرثیہ ایک احتجاج کی صورت میں شروع ہوا تھا کہ اس کی اصل روح بینکچی جس کا سلسلہ کرتا ہے شام اور نوحہ مصب "یا شاعر ہذا کیسے اوجھا ہوا" سے معزالدین دہلوی اور سنائی غزنوی کی حدیث الحقیقت و ذکر الحسین تک پہنچا ہوا ہے۔ جو بیان واقعہ اور مصائب امام کے ذکر سے پہنچتا ہے۔ اگر یہ دیکھا تک پہنچا۔ مگر بعد کو مرثیے کی اس روح اور اس کی مقصدیت کو جس پشت ڈال کر واضح کر دیا۔ پینچش اور اظہار ہے جس میں غصہ دم پرانی اور ایک طرح سے Rituals میں محدود کرنے کے لئے اور لوگ پہ بھول گئے کہ واقعہ کر دیا۔ ملکیت اور اسی کی چیز وہ شیوں کے خلاف ہی آواز بلند کرنے پر راجد میں آیا تھا۔ جو بھول جوش۔ سلطانوں سے ایک ادبی جنگ کھائی۔ تاہم جوش کے دور میں کھنوی مرثیہ کو اور ان کے تابعین۔ جو اپنے ماحول اور رسومات سے باہر نکل سکتے تھے۔ واقعہ کر دیا اور مرحلوں کو اسی سپرٹ کے ساتھ پیش کرتے تھے جس طرح۔ ان کے پیشیں مرثیہ نگاروں سے اپنے مرثیوں میں پیش کیا تھا اور یہی طریقہ اور صورت۔ ان کے ماسخین اور حلقہ مرثیہ گویاں کو مرغوب بھی تھا کہ منیبکا علی الحسین، ہی مرے کا اصل مقصد ہونا چاہئے۔ اور طبقہ سولویاں بھی اسی کی تائید کرتا تھا۔ لیکن جوش اور ان کے تابعین اور کچھ ہم خیالوں نے، شعوری طور پر۔ مرے کو احتجاج سے روکنا س کیا۔ ان میں جیش ظہری، بھٹی اعلیٰ اور صبا اکبر آبادی خاص ہیں۔ ان مرثیہ گوؤں کے یہاں۔ یہ احساس بھی جا گا کہ حضرت امام حسین کی شہادت، محض، ایک عظیم مذہبی سستی کی شہادت نہیں، بلکہ یہ واقعہ اور انسانیت اعلیٰ عرفی اور انسانیت کو عزت و احترام سے روکنے کے اصولوں اور تمام شرائط کی بھی شہادت ہے جس کی حفاظت، تمام انسانی یاد داری کا فرض ہے۔ اس طرح یہ فلم، کسی ایک فرد، گھراے یا کیدی کا فلم نہیں بلکہ، عالم انسانیت کا فلم ہے۔ پھر یہی نہیں، اس دور میں سیاسی افراتفری اور حکومت کے خلاف، انجلی نیشن کی فضا، ہندوستان کی جنگ آزادی کے سلسلے میں عام ہو رہی تھی، اس نے بھی نئے مرثیہ نگاروں کو، اس سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ احتجاج کی طرف متوجہ کیا۔

جوش کے مسین اور انتھاب، کے ساتھ مرے کے ہائی نارود میں اس وقت کے ہندوستان میں ہونے والے انتھاب کی دھک صاف سنائی دیتی ہے۔ اس کے جگہ جگہ اشارے، جوش، آوازہ حق (۱۹۱۸ء) میں بھی کر چکے تھے مگر مسین اور انتھاب میں اس احتجاج اور انتھاب کی صورت بہت واضح ہے۔ روایتی مرے بھی، ایسویں صدی کی روایت اور تہذیب کے ساتھ مجالس

اور محافل مزاحیہ جاری رہے مگر یہ مرحلے کوئی سوشل فورس نہیں دیکھتے تھے بلکہ تقریباً ان تمام سرچہ گوہوں کی نظر، میراغیت، سرزاد، ہریرہ، ان کے قسمن سرنیدہ گوہوں ہی پر تھی۔ اگرچہ انھوں نے بھی روایتی سرنیدہ گوہی میں کچھ ایجادات اور اقدام کی کوشش بھی کی۔ کچھ ہمارے خطابین اساتی نامہ، کچھ تنزل اور کچھ بے حالات زمانہ بھی بلکہ چمکے طور پر سرزاد، الراج اور حتم سرودہوی کی طرغ پیش کیے مگر یہ سب ٹکس اشارے، بریکل نہ کر رہے تھے۔ مرحلے میں ان سے کسی اضافی قریبی صورت کا پتہ نہیں چلتا، کیونکہ ان تمام روایتی سرنیدہ گوہوں کی نظر، صرف ملی طور پر سرنیدہ کو مروج دینے پر تھی اور شاید، ایسے نام سرنیدہ گوہ، میراغیت اور سرزاد جیسی کو معیار بنا کر، سرنیدہ گوہی کر رہے تھے۔ رہبان و بیان کے بھی، یہ سرنیدہ گوہ وقت ساتی تبدیلیوں سے بدلتی ہوئی رہبان اور رہبان کی ساتی صورتوں کے بجائے، اسی کے ساتھ معیار پرست، بکھنوں اسکول کے ”معیاری شعراے بکھنوں“ ان کی نظر میں ہر وقت رہے۔ یہاں تک طور پر، ایک بات اور محل غور ہے کہ جو حضرات، بکھنوں کی معیاری زبان ہمارے تھے، ان کی نظر میں، صرف، شرفائی کی رہبان تھی، جو روز بروز، وقت اور ساتی دباؤ سے سکتی جا رہی تھی۔ عام بول چال سے، جو، الفاظ، ہمارے بکھنوں کی زبان میں داخل ہوئے کی کوشش کر رہے تھے بکھنوں معیار پرست، انھیں مضائقہ ہی نہ تھا اور غیر معیاری، کہہ کر یا ہر کی طرف، ڈھکیل دیتے۔ اس کوشش میں انھیں شاعر اور خوب بھی بہاد ہو گئے جن میں بڑی اچھی شعری صلاحیتیں تھیں۔ یہ شعرا، شعری اور لکری بلندیوں اور نادرک حیات، کے پتھر میں صرف زبان اور نادرک خیالی، کی معیار بندی ہی میں ٹھہر گئے رہے۔ اس کی سب سے افسوس ناک شہ جلال بکھنوں اور سرنیدہ گوہی میں، میراغیت اور ان کا خاندان ہے۔ اگرچہ کوئی بھی معیار پرست، وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان کے بدلے کو دیکھ نہ سکا، مگر یہ لوگ، نایک طرغ کی کوشش مایاں میں سرور لگے رہے۔ یہ ایک مراثی مسئلہ بھی تھا جو بدولت اور سرور میں پراگھاتا ہے، جب سوسائٹی تبدیلی کے سامنے ہے (Cross Road) پر پہنچتی ہے۔ اس معیار پرستی میں کچھ مولوی حضرات کو بھی دخل تھا، جو اپنے مہر کی رہبان ہی کو معیاری زبان سمجھتے تھے، جن کے قسمن، کچھ مجلسی حضرات، پیدا ہو چکے تھے۔ مگر یہ لوگ مرحلے کی رہبان، اسلوب اور اسی کی ماضیت میں تبدیلیاں لانے کی فکر کیوں کرتے؟ ایک دلچسپ بات اور قابل غور ہے۔ سرنیدہ، اپنے موضوع اور واقعہ اور پایہ کے لحاظ سے عوامی مزاج یعنی Mass Appeal کی چیز ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کر سکے کہ اس میں ایک تبلیغ کی بھی صورت تھی۔ مگر سرنیدہ گوہ، جو کچھ، ان کے گرد و پیش عوامی زندگی میں ہو رہا تھا، تبلیغ کے جو عوامی اوزار (Tools) تھے، ان سے باز کر رہے رہے۔ یہ صورت میراغیت اور سوادہ کی سرنیدہ گوہوں کے یہاں نہیں تھی۔ بلکہ مٹری صورتوں کے لئے تھی، ان روایتی سرنیدہ گوہوں کی نظر، صرف بدلتی ہوئی اور چند قسمن خاص لکھ اور ان کے رواجوں سے آگے نہ چلتی۔

جو لوگ، ادب کو، جہاں زندگی میں، بعض نطفہ لینے اور مغلل آرائی کی چیز سمجھتے ہیں اور ادب کو تہہ پٹی کا آلہ کار، وقت کا تھپاس اور زندگی کی پینچش کا اٹھیا نہیں سمجھتے، انھیں، اس بات پر حیرت اور سختی ہے کہ مرثیہ بھی صنف، جو ان کے خیال میں، بعض واقعات ہم کے ظہار کے لئے ہے اور جو بطور خاص، واقعات کر بلا اور ہم و صحابہ کل بیچ ادب رنگہ (ان کے خیال میں) محدود ہو، اسے کسی فکری، سیاسی، تہذیبی اور سماجی تہذیبوں سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے؟ مرثیہ، کوئی سیاسی نظم نہیں۔ یہ تو یک خاص واقعے اور ہم کے اظہار کے لئے ہے اور اس کا مقصد تو صرف تو اب اخروی کا حصول ہے۔ اسے دنیا کے حالات اور مسائل سے کیا مطلب؟ مگر حقیقت میں ادب جن انسانوں کے درمیان سے آتا ہے، اگر وہ ان انسانوں کی تہذیبی زندگی، ان کی فکر، ان کے حالات کے کیف و کم اور اس کے گرد و پیش کی زندگی سے بے تعلق ہے، تو اس کا جو بے معنی ہے اور مرثیہ، بہر حال ادب ہی نہیں بلکہ ادب عالیہ میں شمار ہوتا ہے اور یہ باتیں ہیں، جن کا کالاف، ہر دور میں مرثیہ نگاروں نے رکھا بھی۔ دکن سے شمال اور دہلی سے لکھنؤ، تمام مقامات پر، جو، ادبی، تہذیبی اور سماجی تہذیبیں ہوتی رہیں، مرثیوں میں، ان کی تصویریں، ہر دور کے مرثیہ گوینوں نے کیں شعوری اور کتبیں غیر شعوری طور پر پیش کی بھی ہیں، جو ہماری بات کی توثیق کرتی ہیں۔ جو جس کا دور، جنگ آزادی کی جوش کا دور ہے۔ دیوان خانوں اور محل سراؤں میں، آسودہ اور غمیری ہوئی تہذیب، اقلیت میں ہو گئی تھی۔ حالت القاس ملک کے سیاسی حالات کے تحت ہر نگار پر غل آئے تھے۔ ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی باتیں اور صدا نہیں، حوجہ کرتی تھیں۔ کر بلا اور واقعات کر بلا سے بہتر کون سا موضوع ہو سکتا تھا، جو ان کے ایسے عملی اور فکری جہات کو ساڑ کر تار۔ جوش، خود بھی شاعر انقلاب میں چلے تھے اور جنگ آزادی کے فکری جہاد میں جو چہ کرھنے بیٹے والے۔ (جوش کے ان صف میں کو بھی فکر میں رکھنا چاہئے جو اس وقت انھوں نے اپنے دماغ کے پیچ، میں انقلاب اور ضرورت انقلاب سے متعلق لکھے ہیں) نظم نگاری کی مشق سے انھیں، خدائی حالات اور سب سے کو شاعری میں سمیٹ لینے کا بڑا اچھا نمونہ مل گیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے، مرثیہ کے اصل انتھائی قصیم کو ایک یا سوز دینے کا مجموعی فیصلہ کیا۔ مرثیہ، جو نہایت ’مولویوں اور ادا کروں کے ذاتی امراض و مقاصد میں دبیر ہو کر اپنے اہم مقصد، یعنی علم اور ظالم کے خلاف، آواز بلند کرے کی صلاحیت کو ہٹا دیا تھا اور پابند رسوم و رنجو ہو کر Rituals میں اسیر ہو کر رہ گیا تھا، جوش نے اسے دہوں سے نکال کر، اپنے اصل مقصد کی طرف لانے کی کوشش کی تاکہ مقصد ”ذرا عظیم“ کی اصل صورت واضح ہو سکے۔ ان کی وہ قلم نہیں، جو، جو چہ ان حسین آباد سے خطاب کر کے لکھی گئیں یا ”اگر سے خطاب“ اور ”سوگواران حسین سے خطاب“ بھی لکھوں میں، ابھیہ اشارے، ایک طرخ کا احتجاج بھی ہیں اور سیاسی فکر اور شاعری کے انہدام کی کوشش بھی۔ مجھے، خود بھی، یہ ماننے میں داخل ہے

کہ مرثیہ کا اصل مقصد، صرف ہمارا دانا تھا، اس لئے کہ محلِ رونے زلزلے سے مقصد ذرا عظیم کی تکمیل بھی نہیں ہوگی۔ روایات اور اقوال کا حوالہ دیتے وقت، ان تاریخی حالات کو بھی نظر میں رکھنا چاہئے، جو اسی مہمہ کی حکومتوں نے پیدا کر دیتے تھے، جن میں داخلہ کر بلا پیش آیا تھا۔ جنہوں نے بعد کو خادانِ رسالت کے افراد کو حاشیہ طریقوں سے قسم کرے کی سادش پر عمل شروع کر دیا تھا۔ اور جن طریقوں پر اس شایعہ بھی عمل کیا، جو خونِ حسین کا قصاص لینے کی مدھی بن کر آئی تھی یعنی کہ نئی لباس کی عکس۔ نیز یہ ایک ٹھکی سی بات درمیان میں آگئی۔ جو حق نے مرحوموں میں جو خطابت، افکار اور رنگ و آہنگ پیدا کیا، اس نے عوام میں خاصہ اشتعال بھی پیدا کیا۔ ایک طرف تو دہائی مرثیہ نگار، ان کے خلاف ہوئے، تو دوسری طرف حدیثِ غالیہ اور معراج بھی۔ یہ حدیثِ غالیہ اور اذکار تو پہلے ہی، مرحوموں کے خلاف تھے کہ مرثیہ ہی، ان کی حدیثِ غالیہ کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھے اور جب اس طرح کے اشعار سامنے آئے۔

پھر ناکبِ حق ہیں دنیا کے شیردار پھر کر بلائے تو سے ہے نورِ بشر و چار

اے زندگی بھلائی نہ شرفین دے

اس تارہ کر بلا بھی حرامِ حسین دے

پھر زندگی ہے 'سست و سبک گام اے حسین' پھر حرمت ہے سور و الزام اے حسین
 دو قی خداداد دلہنہ شرتے ہوئے پھر مصرعوں کے قہر ہیں مخمورتے ہوئے
 بلکار ہے ہیں وہ ہیں حکمِ دور کے ناگ کہنے ہوئے ہیں گہرِ غماں میں غم کے راگ
 پھر موت بکھارت کی خلیا ہے ناگ نا آسان بندہ ہو، اے زندگی کی آگ
 تو ایک طرف تو مولوی حضرات بجز کے اور ایک طرح کی کانپمپی (Whisper Campaign) کی طعناں لگے کہ اس میں منبکا علیٰ حسین کہاں ہے؟ یہ تو امام حسین کی عظمت پر ایک طرح سے حرف لانا ہے کہ انھیں ایک طرح کا سیاسی لیڈر بنا دیا ہوا۔ یہ بھی کہ "کر بلائے تو" کیا معنی؟ کہ بلا تو ایک ہی ہے، کچھ اسی طرح کے اعتراضات بھی منبر سے ہونے لگے کہ "اب کر بلائے ہوگی بھی کر بلا کے اند" (یہ بات عام لوگوں کو زیادہ اپیل بھی کرتی ہے) یہ بھی کہ جو حق نے عام سیاسی لیڈروں کا سبب حضرت امام حسین کے لئے اپنے مسدس میں قائم کیا ہے جو امام کی توہین ہے (اگرچہ نام، لفظ بھی عربی ہی لیڈر کا حروف ہے جس ذرا زیادہ بھی احرام کے ساتھ)۔ دوسری طرف لٹ پھینچے شاعر، جو، جو حق کی فکر اور شعری بندہ ہوں کو پہنچا سکتے تھے، اور نہ ان کے پاس الفاظ کا وہ ذخیرہ تھا، جو، جو حق اپنے مرحوموں میں صرف کر دے تھے، تو ان لوگوں نے جو حق کے مرحوم کو اپنے نزدیک ایک فقیر آئینہ اسرار کے ساتھ، بجائے مرثیہ کہنے کے "مسدس" کہا شروع کیا۔ گویا جو حق کے یہ تمام مرتبے، مرتبے ہیں ہی نہیں۔ تیسری طرف مسلمانوں کا جاگیردارانہ اور

مستقل عقد بھی جو جس کے خلاف جو کہ یہ شاعری تو، جاگیر ماری، تنہا، امارت، سب کو بیچ کر رہی ہے۔ مریوں کی عقل تو ابھی تک، اگر دن ڈالے ہوئے رہے اور پورے ہوئے لوگوں کی عقل تھی جسیں، کچھ بھی معلوم نہیں تھا کہ رنگ کی کہاں جا رہی ہے اور کون کون کیوں، ان کا احساس کر رہا ہے؟ جو جس کے یہ مریے تو عوام کو ہاشور اور ہاجر بنا سکتے ہیں اور اس بندھے کے جاگیر دار انا صولی سانہ میں ڈنڈل پیدا کر سکتے ہیں۔ اسی طرح، سامی باول میں، جو جس کا انقلابی سر تھیں حسین اور انقلاب کیا پسند کیا جاتا، جس میں نہ چہرہ، نہ سراپا، نہ جگ، نہ دھڑلے دھڑلے کا سالہا، جو لکھنؤ میں معیاری مریوں کا تسلیم شدہ سالہا تھا۔ مگر زرقی پسند طرز فکر نے، ان اعتراضات کی کوئی پروا نہیں کی کہ نئی نسل اس طرح کے خیالات کے ساتھ قہمی ہو، اس نے جو جس کے پیش کیے ہوئے مسوئوں کو اپنا ڈا بھی اور انگیز بھی کیا۔ اور پھر بھی یہ مریوں کا طرز اور رنگ و آہنگ تھا۔ ایک بار ایک بات ہو کہ اس طرز کا نقش نے خاندانی اور موروثی، مریہ کوئی کو بھی رک پہنچائی۔ سب مریہ وراثت اور میراث کی حدوں کے ذریعہ شری بلدیوں اور فکری صورتوں کا پڑ چکا تھا کیا جوئی رنگی سے آتی ہوئی نئی سیاست اور بدلتے ہوئے مریوں کی دھمک کے ساتھ تھا۔ مریہ اب صرف مظلومیت کا اظہار نہیں تھا بلکہ مریہ بننے والے کا مستحاضی ہوا۔ جو جس نے مریے کو، جبر و استبداد کے خلاف آواز بلند کرے اور صف آرا ہونے کے حراج سے آشنا کیا اور مریہ سر جیہ کے بجائے مریہ بننے والے کی پہنچ کرنے لگا۔ نہت اور جوانمردی کے ساتھ، جہاں رنگی میں کود کر حالات سے مقابلہ کرنے کا مستحاضی ہوا۔ ایک تبدیلی اور آئی کہ مریہ جذبات سے زیادہ عقل اور عقلیت پسندی (Rationalism) کی طرف متوجہ ہوا۔ جنگ آزادی کی اندرونی آگ نے، ان سے مریوں میں لگا رہی پیدا کی، جو درحقیقت مریوں کے رجز کے خلاف سے رنگ ایک منزل قہمی اور جو، واقعات کر پڑ کی تشکیل اور اشاروں سے مادی و مسائل اور امکانات کی معیت کی لگا رہی جس میں موت کی کوئی اہمیت نہیں رہی جیسا کہ کر پڑ میں فوج مسکن کے ہزاروں افراد نے کر دکھا۔ مریہ سوچ و فکر کا ایک بند، جو جس کی ایسی ہی تبلیغ کی قصد ہی کرتا ہے۔

کر دیا تو نے یہ ۱۰ بیت، اے دلاور آزادی زنگی کیا؟ موت سے لینا ہے مکر آزادی کاٹ سکتا ہے، رنگ گردن سے بھر آزادی فکر وں کو رو دے سکتے ہیں، ہزاروں آزادی صفت، ادا سکتا ہے، تھر تھر دلاور رنگ کو
 ۲ بچے تو دے سکتے ہیں، صدمہ رنگ کو

ای وقت ایک جدلی اور آئی، سادہ، مقامیت سے نکل کر جامعیت کے دائرے میں داخل ہو رہا تھا۔ قضیت، کہاد سازائی کے لئے کوشاں قہمی کہ ملک و قوم پر وقت چڑھا، جس کا تذکرہ ایک پلٹ کر دہر اور عالمی برادری کے احساس کے بغیر نہیں کیا جاسکتا تھا۔ شاید خطاب تھا کہ جو جس نے اسی نئے بار بار

استعمال کیا ہے کراسے وہ ہندوستان کی مظلوم قوم کے لئے ایک امتیاز بھی سمجھتے تھے۔ مرچے کو بھی جوتش، صرف 'سختی اور' کیونٹی' کی چیز بنا کر رکھ دینے کے خلاف تھے۔ اس میں ایک آفاقی کیفیت اپنے جملہ مصاحبت کے ساتھ، وہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ واقعہ کر بلا صرف اسلام کا الیہ نہیں بلکہ جوتش، سے عالم انسانیت کا الیہ سمجھتے ہیں اور ان کی اس سوچ پر، عظمت، روشنی، اپنی فانی اور انسانی عظمت کی پر چھائیاں ہیں۔ یہ سوچ صرف کیونٹی کی جذباتی اور رکھ رکھاؤ کی نہیں، جو عقیدے کی فکر اور جذبہ سے سوچنا جانتی ہے۔ 'جو ہم پر کارے کی ہمارے چہرے میں' وہی انسان کا اعلیٰ اور ارفع تصور مثلاً ہے، جو قد و سوار اور اسان دوستی کے جذبے سے آئے گا۔ 'والہا نہ احکک سے ہدایت کی رو کے ساتھ نہیں۔ اس دور کے تصور کی ہر دو حسیت میں یہ خیال، اس طرح پیدا نہیں ہو سکتا تھا کہ اس حسیت میں محبت، اخوت، اسان دوستی، جدوجہد کے راستوں سے انسان کو اپنی طرف مقلقت اور حوجہ کرتی ہے جس کے گرد ایک عالمی بار بھی ہے مگر ایک عمل کے ساتھ اور پیل، معرکہ کر بلا ہے جس میں خلائی سے نجات کا ایک راستہ ملتا ہے۔ جوتش کے مروجوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالکر بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ اس کی جہد مسلسل، اس کے روشن افکار اور اس کی تہذیب کی جو تصویریں جوتش سے اپنے مرچے، عظمت اسان، میں پیش کی ہیں، یہ تجزیاتی اور کسی حد تک انسان کی فیزیائی (Anatomy) شاید ہی کسی مرتبہ کیا، کسی بھی آراء و عقیم میں ملتی ہو۔ یہاں صرف چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

کرہ ارض و ۲۰ . کھول دبا ہے انسان
اس فوٹی میں خطہ . بول دبا ہے انسان
آئی . صاحب جیتا و روبر و قرآن
کتر ہے اس کی مباحث . تو طاقت اسان
بائی ویر و درم . جامع باتوں و اذان
خالق ابرہن و صوبہ عرب بڑا
جنش میں ماکاں . دویج رہا ہے اسان
خاک ہے تابا گل . شاہ جہاں ہے ، انسان
حاکم کون و ماکاں . نام رہا انسان
خاک اک دل سبک یر ہے . قرآن اسان
خلق حضرت خلاق کا منہر انسان
اجتا چ کر حق ما کبر انسان

انسانی عظمت کی اس تحلیل و تخریج کے ساتھ، ہندوستان میں جو جوتش سامراج کے خلاف آندھیاں چل رہی تھیں، جوتش نے اپنے مرتبوں میں، ان کے اثرات اور ان مصروفوں کے اثرات سے

جو نے فن کارانہ طرح سے کئے ہیں، جو بھی برا راست اور کبھی مڑوسی ڈھنگ سے آتے ہیں، چند
مثالیں دیکھتے ہیں۔

طاقت می شے کو خاک میں جس سے بنا دیا
تو آت کے قصر حکومت کو احاطہ دیا
میں نے ہوا پہ رعب امارت اڑا دیا
شوکر سے جس نے اہل شای کر دیا



یہ سچ انقلاب کی جو، آج کل ہے نو
یہ جو بگلی دی ہے میا، پست دی ہے ما
یہ جو چراغِ علم کی تھڑا دی ہے لو
وہ پردہ، یہ مصیبت کے انکاس کی ہے نو



تاخیر کا یہ وقت نہیں ہے ملاوڑ
آؤدھ دے رہا ہے فائدہ، رخصت ہو
ہیں نظم خودہ شیر کی ڈھکار دوست
جھٹکار، دراختیار کی جھٹکار دوست
وہ فوجِ علم و جود ہوئی مالِ گرہ
اے خون اور گرم ہو، اے نبض اور تیز

یہ اشعار، الفاظ اور خیالات، ہندوستان کی جنگ آزادی کے خلف کاروں کے مانکرے بھی ہیں اور
معاشرے میں جو انقلاب کی گونج اور آہنگ تھی، ان کا اظہار بھی۔ ساتھ ہی ساتھ، اس وقت کے
مستے عوام الناس کی کردار سازی کی اجتماعی سعی بھی، جو واقعہ کر بلا اور حسین کی کارکردگی کی
ظاہروں کے ساتھ ذہنی، اخلاقی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ، الفاظ میں سہاوی محروں کی کیفیت بھی
ہے، جو، اس وقت کی فضا میں عام ہو رہی تھی۔ "تسلیم جہاد و خدا اور انقلاب" جیسے نعرے، اسی ہی
سے ذہن میں آتے تھے۔ اور یہی باتیں مصلحہ مولویوں کو بھڑکانیں، کہ ان الفاظ اور اشعار سے،
واقعہ کر بلا اور اس وقت کے کارکردگی میں دیہاتی صورتیں پیدا ہوتی ہیں، جبکہ، انہیں اور کر بلا صرف
دین اور طاقت سوار نے کے لئے ہیں دنیا سے اسے ملاٹ نہیں ہونا چاہئے۔ یہ ہر کوئی تصوف کے
مستوں سے آئی تھی اور کچھ اپنی اچالہ دہری کی شکست کے خوف سے مصلحہ مولویاں اور ذاکرین میں
پیدا ہوئی تھی کہ تاویلات اور اختراعات کو وہ صرف اپنا حق سمجھتے تھے۔ ایک دلچسپ بات اور ہے کہ

مرثیوں میں عام طور پر "تاج" اور فرشتائی، کی مخالفت بھی ہے لیکن شادی عادات و اطوار کی محبوبیت بھی روایتی مرثیوں میں موجود ہے۔ یہ بات ٹھکانے کے مرثیوں میں بہت عام ہے۔ یہ کیا ہے؟ شادی، یہ ایک نصیاتی اور ساجی، ملا جلا مسئلہ ہے، جس پر بحث کا یہاں گنجشک نہیں۔ لیکن جوش کے مرثیوں میں، شادی عادات و اطوار اور تہذیبی زندگی کے اشارے کہیں نہیں کئے گئے۔ وہ جو بھی نہیں سمجھتے تھے کہ جوش کے کردہ جوش نہ تو شادی، نہ کئی قسمی لڑائی، نہ تہذیب، نہ اسلام میں شادی کا کوئی تعلق نہیں۔ مگر چہ اُمرائے حق سے کہتے اور ہی مہاشاں، وہاں نے ہاتھ دھو کر شادی قبول کر لی تھی جس کی ابتدا، اخیر و حوالہ سے ہوئی، مگر یہاں، اس مسئلے پر کوئی بحث نہیں کی جاتی۔

کر بلا کا ذکر، تمام مرثیوں میں بار بار آتا ہے۔ شادی ہی دنیا کی کسی جنگ کو بھی منظر کے طور پر، تھی بار اور اسے مختلف طریقوں اور رواجوں سے استعمال کیا گیا ہو، جس طرح کر بلا، اتفاق اور اس کی مختلف پیمائش کا استعمال، اور شاعری اور مرثیوں میں خاص طور پر ہوا ہے۔ کبھی استعاروں میں، کبھی پیاس، ظلم و ستم اور مصائب کا پیکر بنا کر اور کبھی حاکمی طور پر۔ کچھ شعرا نے اپنے مقصد میں حدت پیدا کرنے کے لئے، اس فقرہ کو نوکر، کرک، بلا بھی بنا دیا۔ جوش نے بھی اپنے مرثیوں میں کر بلا کا ذکر بار بار کیا ہے مگر جوش کی کر بلا، زیادہ تر حقیقی معنوں میں محسوس (Concrete) اشعار سے آئی ہے جس میں تاریکی اور واقعیت کی پیلوداد تصویریں ایک چیمچ کے ساتھ آفرینی اور حرکت کرتی نظر آتی ہیں۔ کہیں یہ کر بلا، کردار کے انعقاد کے لئے ہے، کہیں اسوۂ حسنی کی پیروی کے لئے اور کہیں حق تلخی، پامردی اور شہنشاہت سے قہر لینے کے لئے ہے۔ مگر جوش کی کر بلا میں احساس شکست، ایس و اسرو کی کاٹھن کہیں نہیں بھرتا کہ اس کے پیچھے مصداق کامیابی ہے۔ ایک چیمچ اور سر بلندی کی نمود ہے جس سے مظلومی کے بجائے بہت دور افتادگی صورت ملتی ہے۔ جوش کے مرثیوں میں یہ مصرعے اور اشعار بار بار آتے ہیں اور ہر جگہ ان میں ایک نئی دنیا، ایک نئی مستحیثیت و کیفیت نمایاں ہوتی ہے جس میں ہر جگہ اسلامی شعور، انسانی تعلق اور ایمان کی استقامت سب سے بڑے گھڑے ہیں جو ایک عام زندگی کو بھی طاقت عطا کرتے ہیں۔

ج۔ کر بلا، ایک ایسی جنگ ہے سلطانوں سے

ج۔ کر بلا، تاج کو برداشت نہیں کر سکتی

کر بلا، ایک زلزل ہے، عجب دہان	کر بلا، جوش سرور ہے، بڑی تپان
کر بلا، طغی ہے صریح آواز اداں	کر بلا، خرات اداں ہے، زلزل سلطان

اے عمر، موت وہ تیرے خواہے کوئی	آج تک جس سے دردناک ہے ضمیر آدمی
اے اللہ، روشنی تیرے چراغِ ذہن کی	کر بلا کی دھوپ پر، نیکی ہے لب تک چاہنی

یہ، اپنی پسر نہیں، تیرے فنا کا تاج ہے
کر رہا، تیرے نظام فکر کی صراحت ہے

ہمت نوع بشر کی انتہا ہے کر رہا، تو کہتا ہے، غلط، نام سرا ہے کر رہا؟
آسان زندگی پر کھٹکٹاں ہے کر رہا، فرق استبداد پر، گز رہاں ہے کر رہا
حفظ ناموس بشر کی پاساں ہے کر رہا، غلام کے دھارے پر بچی داساں ہے کر رہا
کر رہا کی خاک میں انکسوں کی غلیبی بھی ہے کر رہا کی آگ میں گوار کا پانی بھی ہے

جوتی کی یہ کرتا، مظلومیت اور نام سرائی کی داساں نہیں بتاتی بلکہ خاتم سے ظلم کا بدلہ لینے اور کردار
شہداء کر رہا کی ایسی آغوش کرنے کے لئے تیار کرتی ہے، جس میں "فکر" کو روک سکتے ہیں بغیر
آدمی "والی نصف اور چہ شہادت بھی موجود ہے۔

ایک بات اور جوتی کے یہاں قابل غور ہے۔ جوتی نے اپنے مریضوں میں منانات قائم
کر کے، ان میں جدید نظم کی شکل پیدا کی۔ اگرچہ مریضوں میں منانات کا سلسلہ بنا۔ تھا کہ دکن
مریضوں میں بھی منانات قائم کئے جاتے تھے مگر جوتی نے نئی نظم نگاری کے لوازم کے ساتھ، یہ صورت
پیدا کی جس میں خارجی عسوسات مادی اور عقلی دھاک کے ساتھ مریضوں میں داخل ہوئے اور دلائل و
براہین کے سلسلے حقیقی، عقلی اور جذبات سے جتنی ہوئی کیفیات اور صورتوں سے نظم اور واقعات کی
ارتقا پذیر صورتوں کی طرف لے کر چلتے ہیں۔ ایک مشکل یہ بھی تھی کہ مرثیہ، بیانیہ کو چھوڑ کر صرف
علاطوں، اشاروں اور الفاظ کی اندرونی تہوں کے ساتھ، مقصدی تکمیل سے نہیں گزر سکتا تھا۔ اس لئے
کہ یہاں سامعین کے جذبات پر بھی نظر رکھی تھی اور انھیں براہیمت اور انگیز بھی کرنا تھا کہ باوجود اپنی
تمام ادنی صورتوں اور تکمیل کے، مرثیہ ایک مقصدی شاعری (Purposive Poetry) بھی
ہے۔ اس لئے سارے مریض نے (جوتی کے ساتھ اور بعد کو بھی) اپنا بیانیہ تو نہیں چھوڑا مگر اس نے
اپنی دو قطبیل چھوڑ دی، جو روایتی مریضوں نے، واقعات کی کڑیوں اور سطحوں کو، ردایات سے
جواز کر، بیان واقعہ میں پھیلاؤ پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا تھا۔ اس میں اس قصین وقت
(Duration) کو بھی داخل تھا، جو مجلس کے اختتام تک سامعین کو ہمارے دیکھے کاٹتی تھیں
(Duration) بھی تھا۔ یہ پھیلاؤ، کبھی، کسی بیانیہ کی جگہ، کبھی جگہ کے کعب اور کبھی کسی
صورتی کردار کے میدان کر رہا میں آموچہ ہوئے سے پیدا ہوتا تھا۔ (جیسے حامد شترایا ایک بیانیہ
جوان کا اچانک میدان کر رہا میں آجاتا)۔ ایسی صورتوں میں بھی شعری لوازم غور رکھے جاتے، اگرچہ
شاعر واقعہ بیان کرنے پر اپنے ذہن کو زیادہ مرکوز رکھتا۔ یہ کوشش کبھی، کبھی مرثیہ نگار کو ناختم محض یا واقعہ

نگاری کا روایتی مفہوم بھی بتا دیتی۔ جوئی اور فن کے عجیب و غریب کو، ان صورتوں کو اپنا سے والے سر نہ نگاروں نے لکھی تمام باتیں چھوڑ دیں۔ صرف آواز آواز حق میں تو جوئی نے، ایک پہلو ان میں غلطی کی جنگ نظم کی ہے، باقی اپنے کسی مرحے میں، جنگ و جدل، یا پہلو انوں کے مقابلے یا واقعہ نگاری کی کسی رسم کی پابندی نہیں کی۔ ان، اس کی جگہ، انھوں نے ملک، قوم اور اس نیت کی بدلتی ہوئی تاریخ، اظہار و کردار کو نظر میں رکھ کر، حالات کو ساتھ لیا ہے اور ان کی اظہار سے پہلے الفاظ بھی غلطی، غلطی اور جتنی (Convincing) از ملک کے لئے ہیں جو اپنے سبب اور اندولی کیفیات سے سامعین کو متوجہ بھی کرتے ہیں اور حالات کے خلاف، نصف سماجوں کے لئے انکسائے بھی ہیں۔ اور تاریخ کے اناچھا کا بھی اندازہ کرتے جاتے ہیں۔ سر نہ سوچہ و مکتوب سے مثالیں دیکھتے ہیں۔

اں اسی کے دور میں تھیں پچھایا تھا جوں آوی پر چل گیا تھا، خست دولت کا لہوں
نکار ہے تھے منبروں پر سیم اور کے ارضوں حملہ آور ہو گئی تھی، دین پر دیا کے زوں
فلستوں کے گھٹ گئے تھے روشنی کے سامنے
سوت مٹھ کھوئے کھڑی تھی زندگی کے سامنے

جہل پھر گھمے ہوئے ہے علم کے سر پر قدم خاک میں پھٹ چکا ہے آدمیت کا بھرم
دنگ پر دانتے پھرتے ہیں ٹھوٹیں پھر اور کھل چکا ہے پھر نہیں اس میں سوئے کاظم
پھر دفن زر خاں رہا ہے خور ہے بشراد کا
صفت شکر یہ وقت سے، پھر حق نہ جھگڑا کا

یہاں شعری کیفیات اور بندیاں، با شعور قدرتیں اور سببیں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور اسے صورت کی پر توں میں اس طرح، مدھے رہتی ہیں کہ کہلا سے ہندوستان کی جنگ آراولی تک ایک واقعاتی تسلسل، حالات اور تاریخ کے پیچ و خم اور رہائی فاصلوں کے ساتھ ذاتا ابھرتا رہتا ہے۔ سر نہ اور کہ بلائی سر نہ جیسی نظم، پھر جذباتی شمولیت، ہم آہنگی اور قوی با سامع کی شراکت کے اتمام اور اپنے مقصد کو پس پختی کر سر نہ کو، اگر سامعین کے جذبات، بھان، سکون اور لحاظی فرما کی جو کا سامانی کے عمل کا جواز ملے کہ سر نہوں میں موجود ہوتی ہے، اپنے خیالات اور فکر کو پس سر نہ تو تخلیق ایک طرح سے دولت ہو جائے گی۔ قاری ایک اور تخلیق الگ۔ دوسری تخلیق یا پایہ نظموں میں سامع اور قاری کی وابستگی کی اتنی سروریت نہیں جتنی کہ سر نہ میں ہوتی ہے جس میں ایک تقدس اور احرام کا جذبہ بھی ایک خاص طرح کے سامع کیسے خواہیہ، خردی کے ساتھ نکالتا رہتا ہے۔ جوئی کیا، تمام سر نہ نگار، بہت اچھی طرح جانتے تھے۔ اسی نے سر نہوں میں، الفاظ، اکثر TURNING POINT اور کچھ بھی ہوتے ہیں اور پھر بیان کے وسیلہ (VEHICLE) جو سادی واقعہ نگاری یا قصہ گوئی کی تسلسل سے قدرے الگ ہو جاتے ہیں۔ پھر، ان کے وسیلہ بھی وہ نہیں ہوتے جو سر نیلے کے

ہوتے ہیں۔ لاپرواہی کے اشتعال کی کوئی شکل واقفیت کی اثر انگیزی، الفاظ کی مہذب اور تریلی صورت پہلے پیدا ہوتی ہے کہ یہی مرنے، ٹھکر کا دعائی ہے۔ بعد کو، ذکر، مثنیٰ اور محالائی صورتیں شامل ہوتی ہیں جو تخلیق کو بلندی، معیار اور ادب عالیہ کی سرحدوں میں داخل کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ، باادبی قاری کی تسکین بھی یہی صورتیں کرتی جاتی ہیں۔ یہی نہیں، جدید مرنے، ٹھکر کی شکل تو الفاظ کے CLUSTER بھی مجموعی طور پر ایسی صورتیں بنی کرتے جاتے ہیں۔ چہ اے CLUSTER یہاں پیش کیے جاتے ہیں، جو روایتی مرنے میں ممکن نہ تھے اور یہ کام یقیناً جوش نے سب سے پہلے شروع کیا۔ جوش کے تلف مرنے سے ایسی چند مثالیں سب دیں ہیں

رہلہ، جورو، احسان، نظر، شمس، مصلح، باب نبوت، شہزادہ دین، وفا، لون، بام دل، نوری، کوثر، تنہا، دس، شاہد گل، بدن جگر، مقتل، روضہ، نو، جہان، نظر، چلی، ٹھکر، آفری، شعلہ، پیغام، حس رنگیں، خوشی، کھانا، برد، دست، حلیت، عالم، غم، خلعت، صبح، اندر کی، شام، غریباں، مطلع، مہر، شادیت۔ کشتی، قلم، حکم، شہزاد، صبح، خود، صبح، دیر، یہ، زاریک، بکھرے، اور، ستوی، شادے اپنے ساتھ، واہنگ، کرنا، کی، پوری، پوری، حاد، جاتی، تصویریں، لئے، ہوئے، ہیں، جس، میں، واقعات، کے، تلف، موڑ، بھی، ہیں، تاریخ، اور، انجام، کی، خوشیاں، داستانیں، بھی۔ الفاظ، کیفیات، اور، واقعات، کو، ساتھ، لئے، اپنی، ستوی، داستانیں، سناتے، جتے، ہیں۔ اردو، شاعری، کی، پوری، تاریخ، میں، یہ، صورتیں، قالب، کے، سادہ، شاہد، ہی، کہیں، نظر، آئیں، جہاں، الفاظ، اور، تراکیب، واقعات، کا، ایک، جہاں، سچی، اپنے، ساتھ، لئے، ہوں۔ جوش، کو، الفاظ، اور، الفاظ، کا، باری، گر، کہے، والے، ان، صورتوں، کو، نظر، میں، رکھے، بنے، جوش، کی، بعضی، ستوی، پہلو، داری، کو، شاید، ہی، سمجھ، سکیں، گے۔ جوش، کے، ساتھ، مرنے، ٹھکر، ٹھکر، کی، غی، سل، جو، پاکستان، میں، پروا، ان، چھی، ہے، اس، میں، یہ، صورت، نظر، آتی، ہے، مگر، ہندوستان، میں، مول، تو، جدید، مرنے، ٹھکر، بہت، کم، ہیں، اور، جو، ہیں، ان، پر، ابھی، روایتی، مرنے، کا، خوار، ہے، باہر، وہ، علم، ٹھکر، کی، اکبری، صورتوں، کو، لے، کر، مرنے، کے، جانب، میں، داخل، ہوتے، ہیں، جس، میں، نہ، تو، شعری، بند، یاں، ہوتی، ہیں، اور، نہ، وہ، ستوی، اور، اشاری، نہ، داری، جو، جوش، اور، ان، کے، پاکستانی، جھنڈے، نے، پیدا، کی، ہیں۔ ہاں، کہیں، کہیں، ہے، ہاں، تنویر، سرور، پیدا، ہوئی، ہے۔

جوش کے ساتھ ہی مرنے میں، کئی، ٹھکر، جزا، (Imaginive Responses) کی شعری، بند، یاں، بھی، پیدا، ہوئیں۔ شاید، یہ، ان، کا، نظموں، کا، تجربہ، تھا، جو، مخاطب، اور، اپنے، ڈھنگ، کے، فلسفیانہ، کئی، جوار، کے، ساتھ، تھا، جیسا، کہ، ان، کی، نظم، کسان، میں، کون، نالی، عظمت، جنک، تبدیل، برام، آب، و، گل، میں، اور، دوسری، نظموں، میں، ہے، جوش، سے، پہلے، کے، مرنے، میں، انجوسا، میر، میں، کے، یہاں، ستوی، نہ، داری، قول، جاتی، ہے، تاریخی، واقعات، اشارت، بھی، مگر، کئی، ٹھکر، جزا، (Imaginative Responses) ان، روایتی، مرنے، میں، اور، عام، مرنے، میں، بھی، موجود، نہ، تھے۔ کیونکہ، ان، مرنے،

محسوسات (Responses) فوری (Immediate) حضور تھے کہ سامع مکمل مجلس کی طرف، اپنے حواسِ فہم کے ساتھ تیزی سے جڑتا جائے۔ یہ ضرور تھا کہ میرا میں کے یہاں مال مجلس کی طرف، ہر منزل پر واقعات کی گردش اور کئی لحاظ کے ساتھ تحریک، جذبات کے ساتھ آتا رہتا ہے۔ شاید اسی لئے میرا میں نے آخری منزل بھی میں میں ہمیشہ اختصار سے کام لیا ہے۔ جو جس کے تھیں لکری تاثرات، تال مجلس کے لئے نہ تو پیش کیے گئے تھے اور نہ تین، ان کا نصب العین ہے بلکہ عاویہ کر رہا کہ، جو جس، چلی پکری صورتوں سے گرد کر، تو ہی بددلی کی طرف لے جانا چاہتے ہیں، اس عظمت اور بلندی کردار کے ساتھ جو چاہیں تیار رہیں کہ باہر میں انہیں نظر آتا تھا اور یہ تاثر، ان کے خیال میں تا دیر رہتا ہے، بھل ہو رہی نہیں جس میں ان کی تخلیق شعری بند یوں کے ساتھ لکری اور شعور کے لئے بھی تا دیر سوچنے اور اقدام کیلئے بھی مضا سازی کا کام کرے۔ اسی لئے ان کے ایسے تمام تھیں لکری تاثرات، خطابت اور لکری صورتوں سے عملی اقدام کے لئے اکسانے طر آتے ہیں۔ غالی مظلومیت کی پیکر تراشیدوں کے لئے نہیں۔ اور اگر کہیں ایسی صورت ہے بھی تو، پیکریت، کردار کی بلندی، عزم و ہمت کی استواری کے ساتھ فہم و اہم کی برداشت سے گزر کر، انسان کو عزم، ہمت کا ستون بنا کر لاتی ہے۔ کہہ سکتا میں ایسی صورتوں کی دیکھتے ہیں۔

- ہاں وہ حسین، فخر و دینہ و دماغوں
- جو کاروانِ عزم کا سرور تھا وہ حسین
- جس کے سب کچھ بھی کھو کے بھی کچھ نہ کھو گیا حسین

دوسری صورتیں ہیں جی

- ہاں جوتی، اب پکار کر اسے میرے کر رہا
- ہاں دیکھ یہ غرض، یہ بھل، یہ زور
- طاقت ہی حق ہے، شور ہے یہ گاؤں گاؤں میں
- پھر جنگ و جدوجہد پہ اسان کو دار ہے
- دل میں ملے، ذاتی ہوں چادر ساز ہے



- ہاں اسے حسین، مسلح اللہ مرزا
- اسے چٹا انقلاب کی جھلک مرزا
- قوتِ لہر سے طبع جلا دی عقل کی



تو وہ ہے جو دین سے نہ ہوا، نہ دار سے

لکری، ترے ثبات نے لی، دیکھ سارے

فوتوں کے سر جھکانے خم ذوالفقار سے تو نے غرور جھین لیا ، شہر یار سے
ہیت کی خواہش ر ، حکومت نہیں دی شہنشاہی میں تیرے بعد یہ جماعت نہیں رہی



جوش سے سرچے میں ایک خاص اہتمام اور کیا ہے کہ ان کے سرچے ، یکس اور مظلوم
الحک افغانی سے گرا کر رہیں۔ مگر عجیب بات ہے کہ وہ بلند آہنگ الفاظ اور ان سے پیدا ہوتا ہوا محول
اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری ، سامع اور الفاظ کی تلفظ ابھاتی دھتت الہائی کی پکڑ رکھے
والے ایک ایسی کیفیت سے گزرتے ہیں کہ ان کے جذبات میں ایک بیگانہ پیدا ہو جاتا ہے ، جس
کے باعث ، ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ یہ الفاظ ، حزم ، دلاوری ، مستعدی کا مہمانی ، جلال ،
کردار کی بلندی اور تاریخ کے واقعاتی کردار سے گزر کر دلچسپ محسوس ہو کر بلا کے مثالی ہمارے کی عظمت
کا احساس جگاتے ہیں۔ کبھی یہ الفاظ ، خود متحرک ہو کر ، قاری اور سامع کے غلوں کو اس طرح متحرک
کرتے ہیں کہ جذبات ، اپنی تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں اور الفاظ کا یہ متحرک زبردست ، پارے
قلم جسمانی پر محیط ہو جاتا ہے۔ میرا نہیں اور ان کے طاعنان نے جو وقت الفاظ سرچے کا طرز خواندہ
کی بنا دیا تھا۔ وہ انہیں کیفیت اور محسوسات کو خود بخود بخاری کر کے کیا تھا ، جوش کے سرچوں نے ، ایسے
الفاظ ان کے مختلف سوز اور ان مشکل صورتوں کو ، جو خوشنودی میں چشم و ابرو کے اشاروں سے بیان
کئے جاتے تھے۔ اپنے الفاظ میں جذبہ اور محسوسات بنا کر اس طرح ڈھال لیا ہے کہ اشعار پڑھتے وقت
، وہی کیفیت خود بخود بخاری ہو جاتی ہے۔ کوئی چاہے ، اسی کیفیت کو ، سرچے کے اس روحانی نغمے
میں شامل کر لے جسے جین ، کے نام سے موسوم کیا گیا تھا۔ یہاں مثال کے لئے چند بند جوش کے
جاتے ہیں۔

رمب سلطان کو بھگڑا تو لو نام حسین	بولنے دن میں ۔ گھبراؤ تو لو نام حسین
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نام حسین	موت کی چھاتی پہ چڑھ جاؤ تو لو نام حسین
حلق سے تیغوں کا مٹھ سوز تو لو نام حسین	برگ سے حواد کو توڑو ، تو لو نام حسین
خاند برادری پہ اتراؤ تو لو نام حسین	ہے کسی پہ باز لڑناؤ تو لو نام حسین
چاند سے ٹکڑوں کو گہناؤ تو لو نام حسین	دن میں ، اک بے شیر کو لادو تو لو نام حسین
ہے کسی کی موت ، نصرت ، ہو تو لو نام حسین	دھب میں سونے کی مٹھ ہو تو لو نام حسین

اب یہاں ہر بار دہرائی جائے والی صورت کو شاید بہت سے لوگ ایک طرح کا تکرار اور دہراؤ
(Repetition) سمجھیں ، جس کے لئے ہندوین ، جوش کا تجزیہ بیان کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اگر
کیفیت اور محسوسات میں تبدیلی نہیں آتی اور بیان سے کوئی خاص بھی نہیں بدلتی ، تو علم ہو یا ستر ، تواتر
سے ایک طرح کا محمول پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ، الفاظ ، اپنی معنوی صورت بدل لیں تو تواتر سے

محمی تہ لیاں لے کر گوسات کی ایک جی لٹا میں جاتے ہیں جو، جہانمائی کی ایک طرح سے تسبیح
 بن جاتے ہیں اور جب توڑا تو وہ ہر آدمی نہیں رہ جاتا جو سامع اور قاری کو اکٹا دے۔ لوہے کے معرووں میں
 وہ لٹھات اور تاریخ کے گلاے اور لمبے کچھ کے "خانہ برہادی" "بے کسی" "چاندی سے گزروں کو گہنا؟"
 "دن میں آگ ہے شیر کو لا؟" "بے کسی کی موت" "طور" "دھوپ میں سونے کی ہفت" "جیسے لفظی اور
 تراکیب کے مجموعے (Cluster) کر کے اور مصائب مسبین کو اس طرح منتقل کر دیتے ہیں کہ یہ
 سہری صورتیں اور کلیات نگاری اور سامع کے اصحاب پر سار ہو جاتی ہیں۔ جو کس کا بچا ایسا رہی
 ہے اور انکار بھی جس کے لئے وہ ایسا سرچے کی تاریخ میں ایک اکھ رنگ سے اپنی چمک دکھ
 دکھاتے رہیں گے۔

(۱۹) سہری لٹھ ۱۹۹۵ء کو دہلی کی سرحد سوسائٹی کے سہار میں چھپا گیا)

☆☆☆☆

گوشہ عافیت میں طبقاتی کشمکش

پرتیم چند نے پرتیم آشرم (گوشہ عافیت) ۱۹۹۰ء میں مکمل کیا۔ ہندوستان جیسے روٹی ملک میں اس وقت تک اور معاشرتی ترقی کے لئے صرف وہی راستے غلط آتے تھے۔ پیارا راستہ یہ تھا کہ روٹی ملک پر کاشتکار کا پورا قبضہ ہو اور ملک ایک ادا دار ہی کاشتکاری اسکیم کے تحت آگے بڑھے اور دوسرا ایک اداری طبقے کے مطابق یہ کہ ملک کو صنعتی ترقی کی طرف لے جایا جائے جس کے موافق ملک کے بڑے بڑے کارخانوں کے ملک اور ان کے مددگار تھے۔ پرتیم چند کے دو ناول گوشہ عافیت اور چوگان ہستی انہیں مطالعہ نظر کا ایک طرح سے تجربہ اور تجزیہ ہیں۔ کسان تحریک میں زمین کی لڑائی اور کارخانہ داروں کی اجہاد جاری اور کسان کی زمینی ملکیت کے درمیان چوگان ہستی کے بڑھتا ہے۔ کیا مسائل پرتیم چند کے ان دونوں ناولوں کا مسئلہ ہیں۔

براہمجے اور بڑے ناول کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس کے پس پشت انگریزی جولاہی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا تصوراتی نظام ہوتا ہے۔ جس میں اس دور کے انسانوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی عقیدہ حیات بھی شامل ہوتی ہے اور اسی سے ناول نگار کی وابستگی اپنے دور کے انسانوں سے، چوچلتی ہے یا اس کی بے تعلقی کا اعجاز کیا جاسکتا ہے۔ یہ وابستگی کمال بھی ہو سکتی ہے اگر اس ایک لمحے میں انسانوں کی تقدیر کا فیصلہ ہو رہا ہو۔ پرتیم چند کے ہندوستان کے مائے حیات دونوں ناولوں کی تخلیق کے دوران یہی صورتیں تھیں۔ انتھاب دوسرے ایک طرف ہندوستان جیسے حالات دیکھنے والے ملک کی تقدیر پر دس دی تھی۔ جس کی بدولت ماقبل سے نگر پرتیم چند کے مزاج تک متاثر ہوئی ہے۔ دوسری طرف، پہلی جنگ عظیم کے طے تھے، ہندوستان کے کسان دب و بکرا ہو رہے تھے۔ کمیٹیاں اور انجمنیں جاہ ہو چکی تھیں لیکن کسانوں سے زبردستی ٹیکان وصول کر کے، کسانوں کو بھل مزدور، نوکری پیشہ بننے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ اور یہ اس لئے تھا کہ زمین، کسان کی اپنی نہ تھی، ایک طرف تو اسے فصل کا نقصان اٹھانا پڑا اور دوسری طرف ٹیکان اور اضافہ ٹیکان کا غیازہ بھگتنا پڑا تھا۔ گوشہ عافیت میں یہی مسئلہ ہے جس میں کسان اور لیو ایل کلاس کے درمیان ایک کشمکش ایک معاشی مسئلہ بن جاتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ عقل ماور عقلی زمین پر کرنے والوں میں بیٹا ایک بھد رہا ہے اور جن کی ہر انسانوں کی عقلی زمین پر نہ ہو وہ حیات انسانی کا صحیح طور پر مطالعہ بھی نہیں کر سکتے اور اسی لئے دہاکے تمام ایسے ناول نگار اپنی تحریروں میں انسانوں کے زعم و رہنے کا کوئی نہ کوئی تجربہ ان کے مسائل بیان کی زمین کے تجربہ سے کسی نہ کسی فلسفہ حیات کی تشکیل کرتے رہے ہیں۔ یہ فلسفہ حیات لمحات

اور آفات کا پروردگار ہو سکتا ہے۔ مگر یہ انسانوں کے ایک ایسے بڑے طبقے کو اپنے گھر سے میں لئے رہتا ہے، جس میں کبھی کبھی پہلی صدی ہجری کی نظر آتی ہے۔ ان پر گزرنے والی زندگی اپنی آسودگی اور پریشانیوں کی تصویر، پورے ماحول اور کھاروں پر حاکم کر رہی ہے۔ گشتہ عافیت کی شروعات، ان سطروں سے ہوتی ہے۔

”شام ہو گئی ہے۔ دن بھر کے تھکے ماتھے تل کھتوں سے آگئے ہیں۔ گھروں سے دھوئیں کے کانے، دال اٹھنے لگے ہیں۔ بھتن پر میں آج حاکم پرگہ کی چٹال تھی۔ گاؤں کے سوزین، دن بھر ان کے گھروں کے پیچھے دوڑتے رہے تھے۔ بازار ختم ہو چکا ہے لیکن لوگ مادہ الاؤ کے گرد بیٹھے مارلی پل رہے ہیں اور حکام کے طور طریق پر اپنے خیالات ظاہر کر رہے ہیں“

مگر شکرش کی صورت آگے چل کر مٹا ہوتی ہے اور پرتیم چند گشتہ عافیت کے کرداروں کو مختلف طبقوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں۔

۱۔ ”تفصیل داری تو نہ تھی بڑھ گئی ہے کہ مظلوم رہتا ہے اور ہے۔

شکوہ دست کا بیہوش چلا رہا ہے۔ حاکم کی کوڑی کھٹے حیدر پھول ہی نہیں نکلتی۔
منوہر نے قس کر کہا۔ اگلے پڑاوی کی دیر کیوں نہیں پھولتی۔ سو کھٹے آتم بنے ہیں۔“
(سرکاری محال)

۲۔ ”چوہنے سرکار جب سے دھک ہوئے ہیں۔ دیکھتے ہو کیا لوم بھاڑ ہے ہیں؟
رات دن جاچا (اس درگاہ) ہے دھکلی، اکھراج (خزان) کی دھوم مگ ہے۔ کارندہ صاحب کہتے ہیں کہ اب اس گاؤں کی داری ہے۔ دیکھو کیا ہوتا ہے۔“ (زمین دار اور ان کا اہل)

۳۔ ”منوہر۔ ہو گیا۔ تم اندر سے کھیت پر چڑھو گے۔ ہم تھارے کھیت پر چڑھیں گے
چوہنے سرکاری چاندی ہوگی۔ سب سے پہلے شکوہ منوہر دہری گے۔
شکوہ، شکوہ دہری کے تو کون کبے منوہر نہ دہری گے۔“

(کسان اور ان کی خور و خیاں)

ابتدائی سطریں، بڑی سنی خیر ہیں اور کسی حد تک ملاستی بھی۔ ”شام“ ”اُن بھر کا تھا بار بار ہوتا“ اور ”گھروں کا دھواں کسانوں کی کوششوں اور کلاسیوں کے ساتھ ساتھ ماں کی جماعت کی بڑی ابھی تصویر پیش کرتا ہے جس کے پس منظر میں کسانوں کی ایک مجموعی تصویر ابھرتی ہے جہاں زمین کی صورت حال پر الاؤ کے گرد اجتماعی صورت میں بیٹھے ہوئے دکھائے جاتے ہیں اور اس طرح ایک طبقہ بنا جاتے ہیں۔ دوسرا طبقہ ان کا ہے جو پندرہ ستن کے ماحول کے کارندے ہیں اور دشوت ستانی اور

ظلم وجود سے اپنے ہم وطنوں کو روک رہے ہیں۔ تیسرا طبقہ ان زمینداروں اور جاگیرداروں کا ہے جو ہر وقت کسانوں کی زمین پر لگان کا اضافہ کر کے یا کسانوں کو بے دخل کر کے بھرائی زمین کو زیادہ قیمت پر دوسرے کسانوں کو دینے اور ان سے منافع حاصل کرنے کو چاہ رہے ہیں۔ چوتھا طبقہ ان کسانوں کا ہے جو انہیں ہی سے ایک دوسرے کا اتصال کرتے رہتے ہیں اور معمولی منافع کے لئے ایک دوسرے کا گھاناٹنے میں زمیندار اور عمال کے آلہ کار بن جاتے ہیں۔ پانچواں طبقہ مساکین کے گرد گھومتا ہے۔ ان میں سے کچھ طبقہ وقتی اور فرض مندرجہ منگ سے بھی بچے ہیں، جنہیں معاشی اور اقتصادی سطح پر ایک نہیں کیا جاسکتا مگر گوشہ غایت میں ان کے ٹکڑا اور انہیں کھٹکھٹ منافع میں جیبہ کی بھی پید کرتی ہے اور جسم کو ایک کھٹکھٹ اور تشویش سے دوچار کرتی رہتی ہے اس طرح ناول کا دائرہ کار بڑھتا جاتا ہے جس میں گامدگی کی کی قیادت اور ان کے وقتی میلے بھی ناول نگار پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ پھر پریم چند کے نظریہ تمام کرداروں پر دو مکمل ہفتے۔ سکھ، گردھر، گیان، شکر، براج، گاؤں اور راتے صاحب، اپنے انفرادی حراج اور کردار سے جسم کو یکسانیت سے بچاتے بھی ہیں۔ گویا یہ کردار پریم چند کا Package Plan نہیں ہیں کہ واقعات کو ایک ڈھنگ سے چلاتے رہیں۔ لیکن یہ سب اس ناول کا مسئلہ ضرور ہیں جن پر انگریزی نوآبادیاتی نظام کا گھبرا چاہا ہے۔ دراصل اس ناول کی تصنیف کے وقت پریم چند ایک آئینہ مل نظام زندگی کے خوبیاں تھے اور ہندوستان کی تمام وجہ گیوں کے باوجود یہ سوچتے تھے کہ زمینداروں اور جاگیرداروں کو چاہئے کہ وہ زمینوں کو، کاشتکاروں کے حق میں واگرا کر دیں جیسا کہ انتساب دوس کے بعد دوس میں ہمارا واسطے پریم شکر کو اپنے بھائی گیان شکر کا متقابل بنا کر، پریم شکر کے ذریعہ ساری جائیداد کسانوں کے حق میں چھوڑنے کی تجویز پیش کرتے ہیں اور پھر کیا شکر کے دوسرے اے عملی حل بھی دیتے ہیں۔ سارے صاحب، گاٹھری اور گاندھی جی اس انہیم کی پیروی ہیں کہ امیروں کو چاہئے کہ وہ غریبوں کے مفاد میں بے تاریخ میں گامدگی کی کی ذہنی شب انہیم کے نام سے چاہا جاتا ہے۔ لیکن آگے چل کر خود پریم چند بھی اس انہیم کے خلاف بننے لگے کیونکہ گاندھی جی کی یہ انہیم زمینداروں کی پوزیشن اور مضبوط کر کے دیکھ کر دوری اور اتھصال کے مواقع حرچہ فراہم کرتی ہے اور کسانوں کو خود کی قیادت کا موقع ہی نہیں ختم کر دیتی، بلکہ ان کے جرمئے کو نڈال کلاس کے پروردگار جی ہے جو گاٹھری اور سارے صاحب کی طرح مذہبی رسوم کی ادائیگی سے بھی اپنی برتری کا احساس نچلے طبقے پر عصبہ کرتی جاتی ہے، جسے گیان شکر بھی اپنی پاپسی میں شامل کر لیتا ہے اس طرح ایک طرف خوان کی معاشی پوزیشن اور مضبوط ہوتی ہے دوسری طرف مذہب کی یہ فوہتا کسانوں کو ذاتی طور پر خود اتھصال کے لئے بلاتی تیار کرتی جاتی ہے۔ گویا نڈال طبقہ کا یہ ایسا رخ ہے جو معاشی طور پر پست طبقہ پر مایہ نابی اصل میں ملای ہو جاتا ہے جس پر حرم کرم کا پلا ہے جو گیان شکر کے زمیندارانہ رخ سے الگ ہو کر

کسانوں کو اپنے دامِ ترویر میں پھنسا ہے۔ ایک طرح سے یہ فذول کلاس میں آجس کی جنگِ زرگری اور ایک ہی طبقہ میں طبقاتی کشش کا وہ نمونہ ہے جو سکھو بہتو اور سنو بہر کی راغ کا ہے۔ جو ایک دوسرے کی زمین لینے کے لئے زیادہ سے زیادہ بولی لگانے کے حتمی ہیں۔

پر تہم چند، اگر کسانوں کے مسائل، مالن کی نفسیات، محصول کرنے والے زمینداروں کیحوال کلاس اور ان ٹکناشتوں کی سرشت سے انہی طرح واقف نہ ہوتے تو گوشہٴ مالت میں یہی مصیبت اور مسائل کی دستاویز نہیں بن سکتا تھا۔ پر تہم چند صرف ایک ہنر مصل۔ نچے اور۔ قد۔ کو۔ اپنے اس داول کے درپردہ ہندوستان کی جنگِ زرگری کو ایک نئی تزاوی کا ذہنک سکھا دیا ہے جس سے کسانوں کو ایک نئی زندگی کا دواک ہو سکے اور وہ اپنی طبقاتی جنگ کو ایک نیا سوزوے سکیں۔ اور یہی ہوا۔ کسانوں کی پہچان اپنے اندرونی مسائل سے بھی بھٹی سے اور بھران اندرونی سکوں سے غور پر افھ کر۔ اس باہر کی دنیا کا احساس کرتی ہے جو بلترت کی زبان سے پہلے بھٹاتی ہے۔

”تم لوگ تو ایسی ہی اڑاتے ہو جانوں کا سار کوئی پنج ہی نہیں ہوتا۔ عیدار کی ٹھانی ہی کہنے کے لئے ہلا دیا ہے۔ لیکن فدا کر چکا کے گھر۔ جہاں کہہ (انہد) آتا ہے اس میں کھلے گدوں دس میں کاسکروں ہی کا راج ہے وہی جو چاہتے ہیں کرتے ہیں۔“

(گوشہٴ فیت، جلد اول، صفحہ ۸۷)

دائے صاحب جھوٹن خیال دیکھا ہے اور ان کے انداز سے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ قوی تحریک سے بھی ذاتی طور پر وابستہ ہیں۔ بدلتے ہوئے ہندوستان کی دیہی مصیبت اور سرمایہ دار طبقے کے مفادات پر بھی ان کی نظر ہے۔ جب کیزے کی ایک کھنی کے ایجنٹ سے گفتگو کرتے ہیں تو ان کا انداز ان دیکھدارانہ ہے اور نہ تا حراف۔

”ماتے صاحب میں اس قسم کی صنعتی تحریکوں کو ملک کی خوشحالی کا ضامن نہیں سمجھتا۔ اس لئے کہ لارنگت مام اور سنو بہر کی خوشحالی ملک کی خوشحالی نہیں ہے۔ آپ کی یہ کھنی بھی خوشحالیوں ہی کو خوشحال بنانے کی۔ بد حالوں پاس کا اثر بہت کم پڑے گا۔ جنگ آپ چند ہزار مزدوروں کا سیلہ معاش پیدا کریں گے مگر یہ مزدور زیادہ تر کاشتکار ہی ہوں گے۔ اور میں کاشتکاروں کو مزدور بنانے کے سخت خلاف ہوں۔“

ایک طرح سے یہ پر تہم ہماری اپنی آواز ہے جو گوشہٴ مالت اور چنگانِ بستی سے گزرا دیاں تک۔ سالی پڑتی ہے کہ کسان کی اس سے بڑی بد نصیبی اور بکھر نہیں کہ وہ کھیت چھوڑ کر مزدور ہو جائے۔ اور یہی آواز اندرونی مسائل کو چھوڑ کر باہر بھانک کر دیکھ لینے کی کوشش بھی ہے جس کا ذکر ادا کیا گیا۔ پر تہم چند پراکتو ماٹکاب کا بھی اثر ہو سکتا ہے اور اس ہجرت کا بھی جو انہوں نے خود دیہات میں رہ کر اس نوآبادیاتی ہندوستان میں حاصل کی تھی۔ شاید اس طرح بلترت کی سانج کی قتنا بھی ان کے دل میں

موجود رہی ہو۔ ۱۹۰۵ء کے درمیان اپنا ایک قریبی شہنشاہ نے جمہوری کاغذوں کا قلم چسپا کیا ہے۔ یہ قلم چسپا کرنے کے اس وقت کے اندر سے کئی سال بعد رکھا ہے۔

" THE PEASANT, THEN WERE UNABLE TO WRITE, THEY WERE UTTERLY CRUSHED BY IGNORANCE , THEY HAD NO HELPERS AT LAST THE PEASANTS TOO LOST THEIR PATIENCE IN THE SPRING OF 1902, THE PEASANTS OF POLTA KHARKOV ROSE AND WENT AGAINST LAND LORDS, BROKE THEIR BONUS, SHARED THE CONTENTS, DISTRIBUTED AMONG THE STARVING, THE GRAIN THAT HAD BEEN SOWN AND REAPED BY THE PEASANTS AND APPROPRIATED BY THE LAND LORDS AND DEMANDED A NEW DIVISION OF LAND THE PEASANT DECIDED AND RIGHTLY DECIDED THAT IT WAS BETTER TO DIE FIGHTING THE OPPRESSOR THAN TO DIE FROM STARVATION WITHOUT FIGHT."

گوشہٴ عاقبت میں ایک جگہ تاریخ ہے جسے محرم کے اخیر کی تاریخ انقلاب کا تصور ممکن نہیں اور اسی لئے یہ قلم چسپا کرنے کی طرح کی طبقاتی جنگ چھیڑی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دو کیمیا سازی انقلاب چاہتے تھے اور ان کے پاس انقلاب کا کیا تصور تھا۔ ان کے ایک طرف، پیش پندوں کی اچھا بکھراؤ اور بے کیف زندگی ہے تو دوسری طرف کسانوں کی سہمی پائت سے دس اور ایک دھڑ سے پر چھتے والی لگان اور بے دلی کے مسائل میں الجھی ہوئی غیر متحرک طرز معاشرت اور انہیں

(ALLIANCE OF THE WORKING CLASS AND PEASANTS P.81 BY LENIN-

صورتوں کے مختلف موزوں سے پریم چند واقعات کے تانے بانے بنے رہتے ہیں۔ جہاں تھیل
 خصوصاً ٹیکس لاورنہ یہ کہہ مقصود ہے کہ پریم چند لورنہ تانے کے مسائل اور کردار ایک ہیں مگر انتخاب سے
 پیسے لٹانے کی دنیا اور پریم چند کی دنیا حیرت انگیز طور پر ایک جیسی ہے اور کرداروں میں بھی دلچسپ
 مطابقت ہے۔ تانے سے حلق لو کا کا مسئلہ چمکتے ہوئے دو تین باتیں دلچسپ نظر آئیں۔
 دارا پٹیل میں ROSTOV خاندان کے سماجی حالات کا بکھراؤ، جن شکر کے خاندانی بکھراؤ سے
 کسی قدر ملتا جلتا ہے۔ وہی غریب حراج، تعلقہ براد ہونے پر بھی وہی پرانی قدروں کا رکھ
 رکھاؤ کا مصنفین لیون (CONSTANTINE LEVIN) بالکل گہیاں شکر کی
 طرح دروشتا ہے۔ زمین داری اور کاشتکاروں کے مسائل کو لے لیتا ہے اور کاشتکاروں سے اسی طرح
 کا برتاؤ کرتا ہے جیسا کہ تھیل شکر، اسچے کاشتکاروں سے کرتا ہے۔ لوکا کا جائزہ لیون کے لئے اس
 طرح ہے۔

"HE FIGHTS NOT ONLY TO RECOVER
 HIS MATERIAL PROSPARITY AS A LAND
 OWNER BUT HAS TO CARRY ON AN
 INCESSANT INNER STRUGGLE. A
 STRUGGLE MOVING FROM CRISIS TO
 CRISIS IN TRYING TO CONVINCE HIMSELF
 THAT HIS EXISTENCE AS LAND OWNER IS
 JUSTIFIED AND THAT HE HAS A RIGHT TO
 EXPLOIT HIS PEASANTS"

پریم چند، لورنہ کی گہرست کے غلام بھی وہ بچے تھے اور بہت کچھ گاندھی جی سے متاثر بھی
 تھے اس لئے وہ کسی ایسے انقلابی روپنے کے قائل نہ تھے جو ہر دار و ملت سنگہ اور چند شکر آزاد کا راستہ
 دلاتا ہے۔ وہ ایک اصولی سماجی انتخاب کے خواہش تھے اور جس کے لئے ان کے پاس دوسری
 ہیں۔ یا تو رینڈار اپنی زمیندار ہاں چھوڑ کر، پریم چند شکر اور یا شکر کی طرح دست بردار ہو جائیں تو سب
 کچھ ٹھیک ہو سکتا ہے۔ کسان اپنی زمین پر قابض ہو کر آسودہ حال ہو جائیں یا پھر ایک زرعی انتخاب
 سے کسان اپنے طبقاتی احمد کے درجہ کی صورت پیدا کر سکیں کہ زمین داری کا قلع قمع
 ہو جائے۔ کسان کا احساس کرنے والے سینکڑوں سالوں کا ختم ہوں۔ اس کا انتخاب انھوں نے بعد کیا بھی

STUDIES IN EUROPEAN REALISM BY LUKACKS P 150
 EDITH BONE TRANSLATION 1950 EDITION

کہ "میں کیونٹ ہوں مگر میری کیونٹ یہ ہے کہ ہمارے دیکھیں مگر میں دیکھتا ہوں دیکھو جو کسانوں کا اتصال کرتے ہیں باقی بند ہیں۔"

مگر یہ تبدیلی احمد سے پیدا ہوئی چاہئے اور اس احمدی تبدیلی میں کسی طاقت، اختیار یا بورژوازی جمہوری حقیقت کے کھراڑ کی ضرورت نہیں۔ بلکہ اصلاح، ملاحظات، اور دھرم کرم کے نئے طریقوں کی قسمت سنوارے کا جذبہ اپنانے وطن کے دل میں پیدا ہوا اس طرح سب متحد ہو کر کسانوں کی قسمت بھڑکے حکومت سے آزادی کے خواہش ہوں۔ کسی انقلابی جنگ کی ضرورت نہیں۔ یہ صورت پر ہم چند کے ذہن میں مگر نہیں کی پالیسیوں سے رہتا ہوں ہے کہ ہم اپنی قسمت خود نہیں سنوارتے، چاہئے نتائج کو بہتر بنانے کی فکر نہیں کرتے روز خود غور و سب کچھ لیک ہو سکتا ہے۔ اسے ہم چند کا نظری تضاد کہہ سکتے ہیں اور پرستی پان پختگی تمام اخلاق، جو چیزوں سے انہیں قہورزی دہ کے لئے دار لے جاتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۲۰ء کے آس پاس یہ جذبہ اور پ کے اس بورژوازم اور ذل کھیں بٹنے میں بھی موجود ہے جو خود کو وطن پرست کہتا تھا اور وہ کے مشہور شاہر چکس کی نظموں میں جو ہم دول سلسلے کی نہیں ہیں اس وقت کے یا شاید اس وقت کے خاصا گو کہنے، اور ابھارتی نوروزی اور ی۔ آری سب کے یہاں سوچنے کا بھی طریقہ ہے۔ گویا انگریز تو انصاف پسند ہے، دراصل ان کے کارکن ملٹی ملٹی کے دشمن ہیں۔ ہمارا سانچ ہی گڑبڑ ہے۔ پس یہ ٹھیک ہو جائے تو سب کچھ درست ہو سکتا ہے اس دور کے پر ہم چند میں بھی قریب قریب یہی جذبہ بھی لکھی ابھرتا ہے۔ گوشہ عافیت میں بھی "مناجیوں" پر مراد راست اہرام نہیں آتا۔ اول کی اہدای میں انگریزوں کی تصویریں ابھرتی ہے۔

"سوہرنے کہا بھائی حاکم تو انگریز ہے۔ وہ نہ ہوتے تو اس دیکھ دیکھ حاکم لوگوں کو بھی کر لیا جاتے۔"

دکھ کر بھگت نے تائی کی "جیسا ان کا اکہل ہے وہی ہمارا نے سہا بھی دیا ہے۔ انسانہ کرنا تو بھی جانتے ہیں۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی۔ گھوس گھاس سے کچھ مطلب نہیں" (گوشہ عافیت ص ۵)

مگر سامی انقلاب صرف اخلاقی اور اصلاحی قوتوں سے ممکن نہیں۔ یہ بات روز روز کا تجربہ ہی کی سمجھ میں آئی اور ہم چند کے بھی۔ انگریز نے انہیں مشرق کی تحریک آزادی، جس ایک جگہ اس خالص سامی انقلاب کے لئے لکھا ہے کہ

"جو شخص ایک خالص سامی انقلاب کا شکر ہے، اسے بھی یہ انقلاب دیکھنا نصیب نہیں ہوگا۔ یہاں شخص جس زبان سے انقلابی ہے اور وہ اصل انقلاب کا مطلب نہیں سمجھتا۔"

(کاؤنسل کے نام انگریز کا خط)

لیکن اسی محل میں جنرل ۱۹۸۲ء میں یہ بھی لکھا تھا کہ

”جن لوگوں میں دسکی باشندے بستے ہیں، جو محض نظام اور حکومت میں مشاغل و مسائل،
الطریقہ یا دستور و نظام پر شک کی اور ہسپانوی مقبوضات، ”حقّی طور پر ہندوستانیوں کو انھیں پسند ہاتھ
میں لے لینا چاہئے اور جہاں تک ممکن ہو تیزی سے انھیں خودمختاری کی طرف
لانا چاہئے یہ بتانا مشکل ہے کہ یہ مرحلہ کس طرح طے ہوگا۔ شاہد بلکہ مطمئن
غالب ہے کہ ہندوستان میں تو انقلاب آئے گا۔“ (کاؤنسل کے نام، انگریز کاغذ)

خود ہندوستانی سیاست میں کسانوں کی حالت کی تصویر، جواہر لال نہرو نے ”نیری کہانی“ میں اس طرح پیش
کی ہے

”مجھے معلوم ہے کہ وہ (کسان) مکان کے دور افراد، جو مجھ سے دسے جا رہے ہیں۔
ما جانے طور پر ان سے رہنمائی دہ پیہ وصول کیا جاتا ہے۔ انھیں کمیٹ سے بے دخل
کیا جاتا ہے اور ان کی جو چیزیں تک زمین کی جاتی ہیں۔ پھر وہ پر سے مار پڑتی
ہے۔ غرض چاروں طرف سے خوفزدہ ہو گئے ان پر ٹوٹ پڑے ہیں اور ان کی بوئیاں نوج
نوج کر کھار رہے ہیں۔ چارے سارا دن سخت کرتے ہیں۔ چوٹی سے اڑتی تک پسینہ
بھاتے ہیں لیکن شام کو انھیں پتہ چلتا ہے کہ ہم نے جو کچھ کیا وہ ہماری جتنے نہیں ہے۔“
(نیری کہانی)

یہاں بھی ایک دلچسپ مماثلت دیکھنے کو جتنی نے جب اپنی نظم ”سکسن“ لکھی تو کم، بیش یہی خیالات نظم میں
جیتے تھے۔

اس سیاہی رتھ کے پہیوں پر بھاتے ہے نظر جس میں آجاتی ہے تیزی کمیٹیوں کو روک کر
اپنی سخت کو، مگر یہ جو گرم کھاتے ہوئے دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے
ایک صورت میں رہا چھوٹی کچھ میں ایک مثالی نکل ابھرتا ہے جس پر وہ اس ناول کا اختتام بھی کرتے
ہیں مگر وہ بات بھانپوں سے اپنے خیمے میں کی تھی کہ وہ سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ
اس کے آگے چلنے والی مشعل ہے تو یہ بات اھوں نے اپنی قیروں سے بعد کو ثابت بھی کر دی کہ
صرف تاج سدھار کے بل لگاتے پہاڑ ہندوستان کے مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ میدان
عمل کو تھکان میں کی اگلی کڑی ہیں اس کے لئے سُرخش کیا ہوگا۔ اور اس طرح پر ہم چند کاغذی جی
سے آگے بڑھ کر سچے نظر آتے ہیں۔ گوشہٴ مابیت کے چند کرداروں میں بھی یہ اٹھکالی کیفیت
پیدا ہوتی ہے۔ سوہر اور ہراج اس کے ساتھ ہے ہیں۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر ن بھگت بھی ساٹھ رام کی
صورت پیش کر، ظلم و جبر کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں۔ جوٹ خاں کاٹل بھی ہوتا ہے اور حکام کے
خلاف صف آرائی بھی، جو کاغذی جی کے ہم تنہا سے ایک قدم آگے کی بات ہے۔ کیوں کہ کسان

اب اس علم کھسنے کے لئے تیار نہیں جس کا ذکر ہم نے کیا ہے اور گاندھی کی کسی ایسے اقدام کے لئے تیار نہیں تھے جو گوشہ عافیت کے چکر گھما کر کرتے ہیں۔ پرتیم اشرف (گوشہ عافیت) پریم چرنے اور سوں میں تیار کیا تھا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے جیسے سیاسی سوزا بدلتا چلتے تھے، پریم چرنے چکر گھما کر ان کے ساتھ ہندوستانی سیاست کو ایک طرح کا طور و فراہم کرتے جاتے ہیں مگر جب گاندھی جی سے ان کی عقیدت بڑھ جاتی ہے تو ان سے اختلاف بھی نہیں کرنا چاہیے۔ اور پھر رمن دانتے کا وہ عمل نکالتے ہیں جس کا اشارہ انھیں انقلاب روس کی کاسہانی سے ملتا ہے اور جو ہندوستانی سیاست میں نکل اڑتے ہوئے کی وجہ سے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہر کس نے کیوسٹ پارٹی کے مشورہ کا پیلا جملہ جب لکھا تو اس میں یہی کہا تھا کہ "آج تک کی سوجھ بوجھ سراسر کسی کی تاریخ ایک جھٹکاٹھل کی تاریخ ہے" تو یہ جھٹکاٹھل مشکل آج بھی ہندوستان میں چل رہی ہے جس پر ہم چکر کی خواہشات کی تمام فطرتیں ابھی پوری نہیں ہوئیں۔ ہاں کسان کا مسئلہ جس کا اندازہ گوشہ عافیت میں پرتیم چرنے کیا تھا بہت کچھ پورا ہو گیا ہے۔

اس مقالے کی ابتدا میں گوشہ عافیت میں چار طبقوں کا ذکر کیا گیا ہے، جو مختلف علاقوں پر اپنے احکام سے اپنی جنگ لڑتے ہیں (۱) وہ کسان جو حکمت مزدور ہیں اور رمن کا کوئی حصہ جن کے پاس نہیں (۲) جزمین رکھتے ہیں مگر انہیں کے حقوق کا دفاع نہیں (۳) وہ سرکاری ملازمین جو کسانوں کا خون چوستے ہیں (۴) زمیندار طبقہ جس کی مختلف شکلیں، گیان، شکر، گاندھری اور ماتے صاحب و غیرہ ہیں۔ یہ طبقات ہمارے اپنی انفرادی، ذاتی کیفیات کا ایک لڑائی حیثیت سے بھی مظاہرہ کرتے رہتے ہیں مگر اجتماعی مسائل میں کسانوں کا صرف ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ زمین کے مالک، قبضے کے لئے زمینداروں سے لڑنا، گو یا ایک بڑے دائرے میں یہ ایک پرولاری طبقہ ہوتا ہے جو لیوڈل نظام کے خلاف مسلح آ رہا ہے اسی طرح زمینداروں میں بھی مختلف شکلیں، انفرادی حرائج کے افراد ہیں مگر ان کے انہیں کی شکلیں کم و بیش ایک ہی لہجے پر ہوئی ہے کہ انہیں ان کی محنت کا اخصاں کریں کیوں کہ وہ زمین کے مالک ہیں جن کی تصور پر ہم چند کے زمین میں OPPRESSOR اور EXPLOITER کی شکل میں ابھرتی ہے۔ ماتے صاحب ایک طرح سے رمن دل کے زمیندار ہیں اور پرتیم شکر زمینداروں کی اصطلاح میں "برادشڈ"۔ ان میں جھٹکاٹھل طریقہ اور غور فرمیاں طرح طرح کی رنگ آمیزیاں کرتی ہیں جن کے سچ سے اٹھانی چنگاریاں بھی ملتی رہی ہیں اور پرتیم چند، ان تمام طبقات کی نفسیات، ماں کی سانی جھٹکاٹھل اور معاشی صورت حال سے اپنی واقعیت کا ایسا انکسار کرتے رہتے ہیں کہ کبھی کبھی تو یہ نہیں نہیں آتا کہ اس نظام میں پڑنے کوئی کی سیاسی بصیرت، اس حد تک بھی پہنچ سکتی ہے؟ جہاں کشن کا حراج، نکلیاں کا ساتھ شہاب کی سرگزشت، ریڈی کا مشورہ رمن میرے ہو، جیسا ہوا، وہاں اس طرح کی یہ نازی ادب کے میدان میں بھی آسان

نہیں کہ ادیب اکثر اپنا لکشن کے رنگوں کا تصور ہو جاتا ہے۔ اسے شہرت ملی اس دھڑے سے پہنچنے لے جاتی ہے جس پر قبولیت عام کا تصور مل رہا ہے۔ ذرا سوچنے کہ پریم چند نے ہندو لکشن کی دنیا میں عام قاری کے غلط فہم سے کتنا بڑا خطرہ مول لیا تھا؟ اور یہ کھلی ان کا تجربہ کرنا تھا بلکہ اس غلط نگاہ پر ان کا بڑا عقیدہ تھا، جیسا کہ انھوں نے بعد کو بتائی پسندوں کی ہلکی کانٹریس میں جس اور ادیب دونوں کے معیار بدلنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ اس طرح گوشہ عافیت میں پریم چند کے ادبی اور سیاسی دونوں غماز کا فہم عام روش سے ہٹ کر پیش ہونے لگا۔ یہ سچ ہے کہ اپنی ہر تحریر میں مصنف خود کو کسی نہ کسی کردار میں پیش کر دیتا ہے، تو شاید پریم چند خود کو پریم چند اور قارئین کے دل میں ظاہر کرتے ہیں۔ مگر یہی پریم چند، جب بلراج اور سویر کو پیش کرتے ہیں تو بالکل میں توجہ بدل جاتے ہیں۔ شاید سویر اور بلراج ان کے دل کی وہ خواہشیں ہیں جنہیں پریم چند بعض اسباب سے پوری کرتے ہوئے گھبراتے تھے کیونکہ وہ انقلاب کی پوری نفسیات سے باخبر تھے اور اس حد تک جانا پسند نہیں کرتے تھے بلراج اور سویر کے چہرے غلط ہوں۔

”بلراج۔ مجھ سے کی بات نہیں کیوں ہے۔ کوئی ہم سے ملے گی کیوں، مجھے کسی کا دل دکھاتے ہیں، کسی کے گھر بگھٹتے جاتے ہیں۔ اچھا تو ایک بھڑکے بھی نہیں چھوڑتے۔ تو ہم دونوں کیوں نہیں سے ہماری بھڑکے دکھاتے۔“

”دونوں ساتھ ساتھ گاؤں میں بچے تو مل جاتی ہیں ہوتی تھی۔ چاروں طرف چراگاہ کا ذکر ہو رہا تھا۔ قادیان کے دروازے پر ایک بچہ کی بیٹی ہوتی تھی۔“

”سویر (بلراج سے) اچھا جا کر چٹ پٹ کھالی لو۔ آج میں بھی تمہارے ساتھ رکھالی کرنے چلوں گا۔ سویر نے پوچھا۔
 کھاؤ خوب چلے؟

بلراج: ہاں آج ہی تو رگڑا ہے۔

سویر: تو اسے لے آؤ۔ تم دو ایک ہاتھ چلا کے لے ہو جانا اور سب بیکار کیوں گا۔ میرے ہاتھوں میں اب دو مل نہیں کہ ایک پٹ میں دانا بٹا ہو جائے۔“ (گوشہ عافیت ص ۳۳۹)

اور یہ فریاد خالص کا کل ہو جاتا ہے۔

یہ آواز ملے ابھرتے ہوئے ہندوستان کی آواز ہے جو کرن بھگت، جیتر، ساہو، قادیان کی آواز ہے کس قدر رقت ہے؟ بالکل اسی طرح جس طرح نئی تعلیم سے آراستہ، ایمان، فکر، جفا، فکر اور

ہرچم شکر سے خائف ہے۔ پھر دیکھ کر ان بھگت کی پوجا پات اور سحر کی پوجا پات میں جو معاشی ہستی کے مقابل بلندی کا مظاہر ہے۔ وہ لٹوڑا لڈا لڈا روایت ہستی کے جادو پود نکھیر رہا ہے جہاں عبادت الہی میں بھی طبقاتی شعور حاوی نظر آتا ہے۔ جس سے مذہبی ظاہر ہستی کا ہندو چاک ہو جاتا ہے اور جہاں پہلی کر مذہب سادہ نہیں بلکہ طبقات کا سبق چھاتا اور مظلوم کا ہے۔ دیکھ کر ان بھگت کا سالگ رام کی صورت کا پیکر دیکھ کر کوئی چاہے تو پرچم چھو کر آدھ دھاتی دھیت سے وابستہ کرے مگر مورتی کی اس توہین میں جو طبقاتی طریت کا مظہر ہے وہ ہادی اشکر میں کچھ بھی نہیں آتا۔ گویا جھوٹا بھی جھوٹا ہی ہے۔ ہونے ہیں اور انھیں سے خوش ہونے ہیں جو صاحبان ثروت ہیں اس طرح حقیقت اور جذبہ بھی دولت کی غیر مساویہ تقسیم کا مظہر ہے کہ کسانوں میں پھیلے ہیں۔ دھرتی بھگت، جب تحصیلدار کے چہرے کے جوئے کھا کر وہیں آتے ہیں تو جادو یہاں اس کو سمجھا کر نسلی دہچکے کی کوشش کرتے ہیں اس پر دیکھ کر ان بھگت کے تاثرات کا حکم ہوں۔

”دیکھ کر انھیں کرنا یہ سب میں کو سمجھانے کا دھوکا ہے
 جادو یہاں! یہ چکر کا میلا ہے۔ زائلی کا چکر میں اب تک
 بھول میں چڑھا تھا۔ آج آنکھوں کے سامنے سے پردہ ہٹ
 گیا۔ یہ لو مہراج چاہے تو ہادی چاہے تیں سلی کی
 بھگتی کا خم نے مجھے یہ بدلہ دیا۔ یہ کہہ کر بھگت نے سالگ رام کی
 صورت کھڑے ایک طرف کو پیکر دیا۔ تیں سلی کی
 روحانی حقیقت مت گئی۔ مذہبی اعتدالی دیکھ کر گئی۔“

یہ نظریات اس نظام اور طبقے کے خلاف بھی ہے جس نے بھگت کی حقیقت کا مذاق اڑایا تھا اور اسے پوجا کرنے سے پہلے محبت کر تحصیلدار کے سامنے جوتوں سے جاتھا۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ اس طرح مذہب کی توہین کر کے پرچم چھو نے ہندوؤں کے مذہبی جذبے کو کھینچ لیا ہے۔ یہ صورت توڑی اور کے لئے اس وقت پیدا ہو جاتی مگر پرچم چھو چرہی اور تحصیلدار کو بجائے سرکاری کرپہری کے کسی مخالف لڑنے سے وابستہ کر دیتے مگر وہ تو چاہتے تھے کہ ہر ملک لیل سے لوگ اس نظام زمینگی کے خلاف صلہ آراہوں جس میں کسی کا ایمان اور عقیدہ بھی سلامت نہیں رہ سکا۔ ایسے نظام زمینگی میں عبادت اور عقیدہ سب بے معنی ہیں اس لئے یہ سنگرش جو سیاست کے راستوں پر چل چاہے اس میں شامل ہونے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ نہیں۔ اور یہ بھی نظام فوسوں کی نہایت ماب حاکموں کے خلاف ہر طرح کے اقدام کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ اگر انھیں پتا لگتا تو مذہب چھوٹا ہے تو یہ ہندو ام کو ہو گا۔ صنعتی جذبہ بھی معاشی نقطہ چاہتی ہے اور اگر کسی طبقے کو یہ معاشی نقطہ حاصل نہیں تو اس کا مذہب اس کا لگا رہا اس کے مذہبی حاکم کو بہت محفوظ نہیں رہ سکتے۔

قوم قوسوں کی عجیب نفسیات ہوجاتی ہے۔ بھی تو وہ ایک بڑے خطرے کے مقابلے میں
 تھک کر اپنا تن من و جان سب کچھ لکھتی ہیں لیکن کبھی معمولی مفاد کے لئے ہان کے افراد آپس میں
 بغض و حسد دیکھ کر ہر دلی ایک دوسرے کو دھوکہ دینے، دھپھکیاں کھانے اور مکرانوں کے خلاف جنم لیتی
 ہوئی تحریک کی شراعت رسانی میں ایسی دلچسپی پیدا کر لیتے ہیں کہ بڑے بڑے مفاد کا قلع قمع
 ہو جاتا ہے۔ اور یہ صورتیں ایسی قوم قوم کے پرہیزگاروں میں نمودار ہوتی ہیں۔ ناول نگار ایک بڑے قہیم کی
 روح میں اگر ان پھولی پھولی باتوں کو نظر انداز کر دے تو ایسا ناول نگار ملک بہت سی چیزوں سے محروم
 رہ جاتا ہے۔ جیسا کہ انسانی ذہن اور سامان دلوں کی گائیاں ہیں۔ اور مدعی کے کیف و کم کی طرح ناول کے
 اس عظیم قہیم میں ساتھ ساتھ بہری ہیں جس کی تکمیل مان پھولی گائیاں کو چھوڑ کر ایک بے روح قہیم
 کی تکمیل بن جاتی ہے۔ گوشتہ عایت میں مسئلہ ایک ذریعہ نظام کی صحیح تقسیم سے انقلاب تک پہنچنے
 کا ہے۔ مگر یہ پریم چھ کا جنس (GENIUS) ہے کہ انھوں نے اس ذریعہ انقلاب تک پہنچنے میں
 دوسرے سوشلسٹ ناول نگاروں کی طرح مان غلام کے کرداروں اور ان کی ذہنی اور سماجی کیفیت کو نہیں
 چھوڑا۔ جہاں انقلاب تک پہنچنے میں مددگار ہوں گے۔ اس قومی نفسیات کے ساتھ ہر نیم چھانے
 قضاے بشری کی کیوں کا بھی پرما خیال رکھا ہے۔ اسی وجہ سے مان کے اس ناول میں ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۰ء
 کے گرد پیش کے انسان زندگی تو گم ہوتے ہیں اور نہ مسائل، جو ایک بڑے گہرے میں ملک کی آزادی کی
 طرف بھی گامزن ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ناول نگار کے ذہن کو بھی زینہ چ زینہ اگلی لڑائی کے لئے
 تیار کرتے رہتے ہیں اور سب سے سادہ سب سے سچائی بھانے جاتے ہیں۔ شاید اسی لئے پریم چھ دوری انقلاب
 کے قہیم سے نکل کر اپنی مگر کی جھلکاؤں، چوگان، سستی میں ایک ایسے قہیم کو بھانے ہیں جو حوروں اور
 نیکوئی کا قہیم بناتا ہے اگر چہ اس کے ساتھ کچھوں اور کسوں کا مسئلہ بھی ۱۹۰۱ء حیثیت سے جڑا ہوا ہے۔
 گوشتہ عایت کے کردار مصائب میں گھرے ہوئے کے باوجود اپنی پھولی پھولی
 دھاتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ مان صوفی کیفیت کے دہاؤ میں پہنچے ہوئے کرداروں کا سماجی اور
 نفسیاتی کردار بھی دیکھتے۔ سسکو چھوڑی کے گھر سے غوث خاں نے کوئین برآمد کرائی ہے اور
 بے قصور سسکو کو سزا دلایا جا چکا ہے۔ بل برآمد ہو گیا۔ گاؤں والے افسوس کرتے ہیں کہ بے گناہ
 سسکو بلوٹ خاں کی دشمنی کا شکار ہو گیا۔ لیکن یہی گاؤں والے سسکو کے خلاف گواہی دے کر اس کے
 خلاف مقدمے کو رد معذور کرنے میں اور اس کی بے غرضی کا تشدد دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہاں صرف
 چھ جیسے اشارے کے لئے پیش کیے جاتے ہیں۔

”تدویر اور عالم نے گاؤں پر چھاپا ہوا سسکو چھوڑی نے بھی
 کوئین نہیں کھائی تھی اس کی صحت تک نہیں دیکھی تھی اس کا
 نام تک نہیں سنا تھا جس لہن کے گھر میں ایک قول کو کہیں

برآمد ہوئی۔ مگر کیا قصور تھا ہو گیا۔ حراست میں لے لئے
گئے۔ انہیں یہ یقین ہو گیا کہ ہماری نہ ہو سکوں گا۔ انہوں نے
خود کی آویں کو اسی طرح سر لٹائی تھی۔"

یہاں آخری جملہ خاص طور پر نظر میں رکھنے کے قابل ہے۔ مگر سٹو کے خلاف کوئی دہانے والے بھی
اس کاؤس کے آدمی ہیں جو اپنے کردار کا اسی حد تک اظہار کرتے ہیں جس کے وہ اہل ہیں۔ اور وہ ہیں ان
کی کارکردگی ختم ہو جاتی ہے۔ زمین اور ملک بھی اس ملک سے خالی نہیں۔ پر ہم شکر کی شہرت کے
مذہب میں ان کا سہاگہائی، کیا ان شکر، ہر جہانی، پر ہم شکر کے سر جو پ کر اسے باطل بنانے کی
فکر کرتا ہے۔ غوث خاں کے قتل کی ذمہ داری بھی پر ہم شکر کے سر جو پ جاتی ہے۔

"میں ان شکر کیسی ہے سر جو پ کی باتیں کرتے ہو۔ میں ان
فکر کہ بے کسانوں سے دیکھا کروں۔ ہوں کی جہاں تھی کہ میرے
مقابل میں کھڑے ہوتے ہیں جب اپنے ہی گھر میں ہوں
لگانے والے موجود ہوں تو جو کہ نہ ہو جائے تو ہوا ہے میں ایک
بار نہیں سو بہ کبریا کہ اگر جہاں صاحب نے انہیں مرنے
چاہا ہوتا تو آج ان کے حوصلے اتنے نہ ہوتے۔

ہو گیا۔ سارا شہر جس کی پوجا کرتا ہے اسے تم گھر میں ہوں لگانے والا
کہتے ہو۔

میں ان شکر کی دنیا کی عزت کی ہوں عیون میں تمام فسادوں کی
جڑ ہے۔"

(گوشہ حافیت ص ۲۶۴)

یہاں ایک دلچسپ بات بھی نظر میں رکھنا چاہئے۔ گوشہ حافیت کے کردار ایک فیڈل وراثت کے
ساتھ سوچے اور معاملات سے الجھتے ہیں اور اس گروے ہونے سانج میں سارے مسائل ایک م کے
گولے کی طرح آکر گرے ہیں جس سے تمام شعبوں میں ایک حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ حرکت
ایک ناگواری کے احساس کے ساتھ وجود میں آتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ مسائل نہ ہوتے
تو سوسائٹی آرام یجن سے گزارا کرتی۔ نہ لگانے ہو سکتا نہ اسانے کام ملتا ہو سکتا نہ یہ
موجود نہ وجود میں آتی لیکن تمام کرداروں کی حرکت اور مل کے ساتھ جو سوسائٹی میں ایک ارتقا کی
کیفیت رونما ہوتی ہے وہ اس ناگواری کے احساس کے ساتھ گلی سیاست اور سانج کے ارتقا کی ایک
کڑی بھی بنتی ہے۔ فیڈل سچویشن سے جو شکرش کی کیفیت رونما ہوتی ہے وہی اس سوسائٹی
میں مظلوم بھی لاتی ہے۔ مسائل کے حل کی کوشش، کرداروں کو اقدام کے لئے تیار کرتی ہے اور یہ
اقدام سیاست اور مطلق جنگ کے لئے مواقع فراہم کرتا ہے اس طرح اور دہشتی سانج ۱۹۱۵ء

تک نفس اصلاح اور انگریزوں سے سمجھوتے کا نشانہ نہ تھا۔ وہ زمینوں کو کسانوں میں تقسیم کرنے کا متقاضی رہتا ہے اور بیرونی حکومت کے خلاف صف آرا ہو کر عدم تعاون، معافی لگان اور پھر اسٹرائیک کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ روس میں انقلاب سے پہلے سرفڈم (SERFDOM) کی اسٹیج تھی جو کسانوں کی جمہوری لڑائی سے کسانوں (PEASENTRY) میں تبدیل ہو گئی اور پھر PEASENTRY نوکر شاہی کی اسیر ہو گئی جس طرح آج ہندوستانی عوام نوکر شاہی کے اسیر ہیں۔ پھر رشل ادا کریت، سیاسی آزادی کے نئے نوکر شاہی کے خلاف صف آرا ہوئے۔ اس طرح جیسے سوسائٹی میں ٹکڑوں جو چھٹا جاتا ہے کسان بھی مادی ارتقا کی مز میں ملے کرتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح وکیل کا نظریہ ارتقا کی طرف یہ اقدام، ٹکڑوں کے درمیان ہوتا ہے۔ جہاں تک یہاں ٹکڑوں اور حکومت کی تدبیریں پست پڑتی جاتی ہیں اور کسانوں کی تحریک، اور بددعا اٹھاتی ہوئی جاتی ہے اور اس طرح تاریخ کے ارتقا کی طرف بھی یہ مادی اور عقلی جنگ مآلہم کرتی ہے جسے تاریخ کا سبھی مادی ارتقا سمجھتا ہے۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پرتگیزی کی فکر کا دائرہ مان حدود کو پار کر جاتا ہے۔ جہاں وکیل نے سوسائٹی کے ارتقا پر ایک حد پر پہنچ کر "STOP" کا حکم لگا دیا ہے اور اس طرح ارتقا کی بھی ایک حد ضرور رکھتی ہے جہاں سے ذوال شروع ہو جاتا ہے جسے وکیل نے "PROSAIC CONDITION OF THE WORLD" سے تعبیر کیا ہے۔ جس طرح یہاں اور ہم کی تہذیبوں کا مشرب ہوا، مگر رتس ہوا ارتقا کے انسانی سماج کے ارتقا کی تاریخ کو پابند نہیں کیا اور یہ علم لگا دیا کہ مادی ارتقا بغیر کسی روک ٹوک کے خود بخود چلتا رہتا ہے کیوں کہ پیداوار کی طاقتوں (PRODUCTIVE FORCES) کا کوئی انت نہیں کیوں کہ انسانوں کے عمل کا بھی کوئی انت نہیں، جو ارتقا کی صورتوں کی طرف گامزن رہتے ہیں۔ اب ادا گوشہ حلیت کے، ادا گوشہ کے طویل اطلاق کے چند میلے چھ کچے جسے پرتگیزی کی آئینہ بلزم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

”مجھے ایشیہ ہے کہ میری ہاتھی بعض سطحوں میں ہے حوالہ ہے
 مصلح اور بعض سطحوں میں ہوتا ہے۔ ہوا انقلاب انجیر بھی ہاٹھیں گی
 میرا خیال ہے کہ مجھے کسانوں کی گردنوں پر پانا چاہا دیکھنے کا
 کوئی حق نہیں ہے۔ یہ میری افغانی کمزوری اور بزدلی ہوگی
 اگر میں اپنے اصول کو پیش پسندی پر قربان کر دوں میں آپ
 سب صاحبوں کے سامنے ان حقوق اور اختیارات سے دست
 بردار ہوں اور دماغ اور نظام معاشرت نے مجھے دے
 دیا۔ میں اپنی رعایا کو فخر اطاعت سے آزاد کرتا ہوں۔ وہ نہ
 مجھ سے اسامی ہیں اور نہ میں ان کا زمیندار۔ وہ سب میرے

دوست اور میرے بھائی ہیں۔ آج سے وہ سب اپنے حردہ
کے خوراک ہیں۔ آپ کو آواز دے کر کے میں خود بخود ہو گیا۔“
(گوشہ حاجت ص ۱۳۷)

۱۹۴۷ء تک پرمچہ کے یہ تصورات یقیناً محض آئینہ لازم تھے لیکن سانچا کار کا تھکا ہوا ہے اور ۱۹۸۱ء
تک پہنچ کر چکندہ کی ایکٹ (CONSOLIDATION OF LAND ACT) نے پرمچہ
چند کے ان تصورات کو حقیقت میں تبدیل کر دیا جسے ہندوستانی سیاست اور راشنرو آئینہ لازم سے تعبیر
کرتے تھے۔ مجموعی طور پر یہی صورتیں دہس کی روٹی اصلاحات کے لئے ہٹائے گئے تھے اور پرمچہ کی
جس۔ ہٹائے گئے کے ایک ماڈل پر جس پر خوف سے لکھا کہ

”ہٹائے گئے سرہاپ داری دہس کے غیر متعلقہ دو دہس اور غیر نظری دہسوں
اور طور طریقوں کا بے رحم کچھ جس قدر نام غلط سماجی حوالوں (Social
Institution) کے تجربے اور حقیقت سے وہ اس نیچے پر پہنچا
تھا کہ خاندان، بیکس، اور دہس، پرمچہ کی ہر دہس میں ایسا ہی صورتوں
(GRASS ROOTS LEVEL) سے تبدیلی لانے کی
ضرورت ہے کیوں کہ تمام ادارے اور محکمے، انسانوں کو غلام بنائے اور ان
پر ظلم ڈھانے کے ادارے ہیں اور جب تک زراعت زمین کی شخصی ملکیت کو ختم
کر کے انہیں پرمچہ سے چھوٹنے چھوٹنے اور باہمی اور کسانوں کے اداروں کیوں
میں تبدیل نہیں کیا جائے گا۔ حالات نہیں بدلیں گے۔ اس کے لئے (زراعت)
زمین کی بغیر ادوی اور شخصی ملکیت کو ختم کر ضروری ہے۔“

اب اپنے دہس میں پرمچہ کے اس جیسے کو پرمچہ سے ابھرائے گئے
”کو بے دخلیت اور سیاست کے پیچھے چلے والی حقیقت نہیں بلکہ
ان کے آگے متعلق دکھائی ہوئی چلے والی حقیقت ہے۔“

یہ ضرور ہے کہ پرمچہ کے یہاں طبقات کی کشش کا وہ طریقہ کار نہیں جو کہ ماہر طبقاتیات یا تاریخ
کا لائی شعور رکھنے والے کے یہاں ملتا ہے مگر انہوں نے اپنے تجربے سے جو کہ ہندوستان کے محام
اور خصوصاً کسانوں سے متعلق سمجھا تھا، اس وقت کی جڑی سے ہٹتی ہوئی جس زمین کا لہذا رک
انہوں نے کہا تھا، وہی ان کی اس آگہی بنتا ہے جہاں محامی ماہر طبقاتیات کی طرف مگر سے ایک
کر کے ایک ملکی اور لائی زمین کا باض ہوتا ہے اور جس کی مدد سے پرمچہ نے اپنے دور کی سماجی
تاریخ کو ناول اور انسانوں کے صفات میں اس طرح متعلق کر دیا ہے جس کی شکل مالی ادب
میں ہٹائے گئے کے شام ہی کہیں ملے۔ یہی پرمچہ کی حکمت کار ہے۔ یہی ان کی ترقی پسندی
اور یہی ان کا طبقاتی شعور جو انہیں اپنے اور دہس کے فسادوں سے تیز کرتا ہے۔

بیدی کی کہانیاں۔ ایک جائزہ

اردو کہانی کی دنیا میں 'بیدی' ایک اہم منزلت کے حامل ہیں۔ انھوں نے کہانی کے آفاق کو وسیع کیا ہے۔ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اور اس Suspense کے لحاظ سے بھی جو روز ازل سے کہانی کی جان رہا ہے۔ موضوعات جب تک بدلتے رہیں گے، زندگی اپنی یکسانیت کے باوجود واقعات کا انوکھا پن لے کر اپنی ایک نئی دنیا دکھاتی رہے گی۔ کہیں کہ زندگی کا یہ طریقہ و طریقے کیوں، اپنے برستے جانے، واقعات اور وقت کے دباؤ، حالات کے امکانات، دلچسپی، گرت اور مفلوں کی بے کئی سب کو سمیٹ کر ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے کہ جس کو دیکھتے رہ جائے۔ بیدی نے اسی راز کو دلایا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی کہانوں کو منظر اور جارتوں سے جانے کے بجائے، واقعات اور مسائل سے آراء کرتے ہیں۔ اور یہ مسائل اور یہ واقعات زندگی کے بچ سائی اور جانی راستوں سے آتے ہیں۔ اس طرح بیدی کی کہانیاں ایک طرف تو بے خوف و بے حرج کی کہانیاں ہیں اور دوسری طرف فرد کے حوالے سے وہ ایک آقا قیامت سے بھی ہلکتا نظر آتی ہیں۔ اس طرح ان کا فن، سادہ و سادہ کا رکن نہیں رہ جاتا بلکہ اکثر اس پر ایہام کی حاشی بھی بوجھتی ہے اور سماجی زندگی میں منت نئی ابھرتی ذوقی لہروں کو ایک دوسرے کو کاٹتے رہنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ اس کش کش اور لطف الاوائی کی صورت میں کہانیاں آگے بڑھتی جاتی ہیں۔

بیدی کی کہانیاں آہستہ روی کی قاک ہیں۔ ان میں نہ جہدوں کا بہاؤ ہوتا ہے اور نہ واقعات کا وہ تھوڑا سا کھڑی کھڑی چھوٹے چھوٹے سوز کی پروا کے بغیر صرف نتیجے کے پیچھے بھاگتا جائے اور اس طرح کہانی کے حسن کو فراموش کر دے۔ ہر سوز اپنی جلوہ آرائی کا تاثر محسوس کرانے کا لشکر کھڑا ہے۔ اسے محسوس کے بغیر اگر قاری صرف "پھر کیا ہوا" کی تلاش میں ہے تو وہ بیدی کی کہانوں کے حسن کو نہیں پاسکتا۔ اسی وجہ سے بیدی کی کہانوں کے کردار، کہانی کا کوئی مقام کر، کسی واقعے یا حادثے کی انجمنوں میں گرفتار اپنی مشکلات قاری کے سامنے اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قاری ان مشکلات کا پتہ لے سکتا جاتا ہے۔ اس لئے بیدی کی کہانوں میں نہ فرضی واقعات ہیں اور نہ صرف نکل کی رنگ آمیزی، کو ارنٹین (Quarantine)، پان شاپ دس منٹ پارٹ میں نکل لیم چرستے پر کیا ہوا ایک آپ بیا ہے کہیں بھی ان کی ایسی ٹینگ اور طرز نگارش کو پرکھا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں زندگی اپنی کیوں پاپائی چھیدگی اور گہرائی کے ساتھ جلوہ گر رہتی

ہے۔ آلام حیات کے ساتھ وہ جتنی بھی جھڑپیں کرتے کاراڑی بھی مانتا ہے اور اس سے بچنے کا سلیقہ بھی۔ کواریٹن کے بھاگتی طرح اور تکل کے ہار کی محکب علی کی صورتوں میں۔ یہی صرف واقعات کو اکٹھا کر دینے کی کوہستان نہیں سمجھتے بلکہ جب تک ان میں انسانیت کا رنگ نہ ہو، ان واقعات کو گرفت میں لینے کا ذہن ابھرنے کے گرد و پیش کا INTER RELATION شامل نہیں ہوتا کہانیاں انسانی اثر انگیزی کا غم نہیں کر پاتی ہیں۔ محاذ ان و حمان کے جوڑے چھوڑ کر کی لوٹ سے اپنے دکھ بچھڑے اور ایک آپ بکاؤ ہے۔ تب کہیں بھی ہا کر اس صورت کا اعزاز نہ لگا جاسکتا ہے۔

یہی کے یہاں انسانوں میں گہری جذباتیت کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ مگر یہ جذباتیت سطحی نہیں ہوتی اور نہ سستی۔ جذبات کے ساتھ یہ جانے کا خاطر کرتی ہے۔ ہر جگہ اس جذباتیت میں 'محسوسات کی گہرائی اور محاسنات کے جبر کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ جذباتیت صرف قاری کے SENTIMENTS کا احصال نہیں ہے۔ شاید یہی کہ یہاں یہ جذبات بھی یہ اور نہیں ہوتا۔ اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں کے موڈ غیر فطری نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان میں یہی سادگی و NATURALNESS بھی نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک وہ وقوع کی نامکنت کیلیات کو فطری وقوعہ مانتا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی کہانیاں بڑے بڑے محسوسات سے الگ ہو جاتی ہیں۔ اور یہی انسانی زندگی میں ایک خیر اور ایک طرح کا لطف پیدا کر دیتا ہے اور انسان کا کہنے کا فعل بھی اور عبارت آرائی سے بھی بچا جاتا ہے۔ یہی بھی گہری کرشن چھوڑ کر طرح عبارت آرائی اور کہانی کے جذباتی پھیلاؤ کی طرف نہیں جاتے۔ یہی طریق کار انہیں پسند نہیں ہے۔ اسی وجہ سے وہ ہنگامی موضوعات سے بھی پرہیز کرتے ہیں۔ ۱۹۳۷ء کے لسانات پر جب نام انسانیت کا رنگ ہی قسم کے انسانے لکھ رہے تھے، یہی نے 'برادراست' اور ان میں کوئی انسان نہیں لکھا۔ کو کہ قتل کے انسانوں میں یہ صورت کہیں کہیں دیکھی جاسکتی ہے لیکن یہاں بھی یہی کی آہستہ روی قاری پر کوئی دباؤ نہیں ڈالتی۔ اپنے محسوسات اور اصولوں کو وہ افراد حسن کے لازمی عمل سے اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ یہ تمام باتیں انسان کے اندر سے چھوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اسے سے لادی ہوئی نہیں۔ جب تک حالات اور واقعات، ان کے انسانوں کے گرد و پیش میں مل نہ ہو جائیں وہ انہیں بروئے کار نہیں لاتے۔ اور پھر ان باتوں کو دھیرے دھیرے پلاٹ یا جویشن پر ایسا پھیلا دیتے ہیں کہ شکل واقعی ہو کر تپے کا جزو بن جاتی ہے۔ جس کی وجہ سے کردار، واقعات سے الگ نہیں ہو پاتے اور واقعات ان کرداروں کی گزرتی ہوئی زندگی کا لازمی حصہ۔

تمام تر قی پسند انسانیت قاری کی طرح، یہی بھی اپنے انسانوں میں، سادگی حقیقت لکھنے کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ مگر یہ طرز و اعتبار، صرف اچانک کے طریق کو اپنا کر نہیں چلا سکتا

میں ایک رحر یہ اور ایرانی کیفیت شامل ہوتی ہے اور اسی وجہ سے یہ تہی کے دار کا ٹکھا پن، براہ راست نہیں ہوتا۔ قاری پر اشاروں اور کتابوں سے تاملی کیفیت کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ اس تبدیلی کا بھی جو بے پاؤں ہوسا سائی میں داخل ہو رہی ہے اور اس طرز رنگین پڑے سے رہنے والی صورتوں کا بھی جو کسی حالت میں تبدیل نہیں ہوا چاہتی ہیں اور یہ تہی دونوں کے درمیان کھڑے ہو کر فیصلہ، قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کوئی علم نہیں لگاتے۔ یہاں تک کہ قاری خود فیصلہ کر کے اپنی پسندیدہ صورتوں کے ساتھ ہو جاتا ہے اور شاہ قاری کی پسندیدہ صورتیں، یہ تہی کے پسندیدہ کی صورتیں ہوتی ہیں۔ حقیقتیں، قاری کے ذہن پر اس طرح حاوی ہو جاتی ہیں کہ ہندو تہی سے اور اطلاق سب تہی ٹھیک ہو جاتے ہیں۔

”جب بھوک سے پیٹ ڈھکتا ہے، تو معلوم ہوتا ہے، دنیا میں سارے مرد ختم ہو گئے اور عورتیں رہ گئیں۔“

(کلیاتی)

”اس روپے؟“ کیرتی نے کہا۔

”ہاں جیسی تاپانا، میرے لئے یہ سب بیکار ہے۔“

”نہ سے تو۔“ اور کیرتی نے جملہ پھاند کیا۔ اس کے امداد گویائی، اتفاقاً، سب تھک گئے تھے۔ یہ مطلب صاف تھا۔ کتنے کچھ گیا۔ ”اس سے تو بول بھی نہ آئے گی۔“ ”نہ کا خرچ بھی پھاند ہوگا۔“ روٹی بھی نہ چلے گی۔ ”قسم کے خمرے ہوں گے۔“

یہ ایک طرح کی بے زبانی ہے جو لحاظ سے نکل کر صرف صورتوں اور طبقات میں کرداروں کو زندہ رکھتی ہے۔ اور کیرتی کا کتنے کے حق پر چھو، حالات سے گزر کر زندہ رہنے کی بہت کوئی کیرتی کی شکل حاکم ہے جو کتنے کی تکمیل کے لئے سرخ کو سہارا دیتی ہے اور پھر اس تکمیل میں کیرتی کے نئے کے ساتھ آج کا پیرا پیرہ بھڑا آج ہے جس میں اتھصال ہے، راعی کر لے کی بھڑپاں ہیں اور اس زندگی کا لگاؤ ہم بھی جس میں اب کیرتی کو اپنی رہتا ہے۔ یہی بہت ہی تہی کے لئے نئی کہانی کا چیرہ دانی ہے اور یہی تہی کے اس بیٹے کو مستحقیت بھی حاکم کرتی ہے۔

”تم انسان کو کھنے کی کوشش نہ کرو، صرف محسوس کرو اسے“

یہ احساس، اسی نے طبع کا احساس ہے جس میں اب نئی کہانیوں کو پاک از کم یہ تہی کی نئی کہانیوں کو چننا ہے جن کا سایہ کتنے سے تھا اور سونگھا سے ”ایک باپ کا ڈھ“ تک چمکا جاتا ہے جن میں حیرت ہے، پھر ہے اور حسن کا ایسا آمیزہ جو کہانیوں اور واقعات کی باتوں کو سینے رہتا ہے۔

اور یہ تہی کے یہاں طرز کا بہت لطیف طرز، کہانیوں میں شامل ہوتا ہے۔ یہ طرز، احساس گھست بھی ہے، لہذا، رعب بھی اور ایک ایسا چوٹ بھی جو ہمدردی کے لئے آکسانی ہے اور اس کے غور، یہ تہی کے یہاں، ان کی کہانیوں کے حلقہ اور اس کے ساتھ بدلے جاتے ہیں۔

داندہ نام کے مساک سے گراہن اور کوکو علی تک۔ اس طر میں دوسری کلاٹ ہے جو وقت اور تاریخ کی ہے یہی کا احساس دلاتی ہے جب کہ ”اپنے دکھ مجھے سے دور“ اور ”انکو ہمارے گم ہونے“ میں اپنی کامیابیوں کے بجائے کامیابیوں اور غامضیوں کو مسکرا کر پیش کرنے کا لہجہ بیہوشی کی شہرت کو حریف طاقت عطا کرتا ہے۔

”قاف“ کچھ گندم اور ماش کی مٹل سے ملا کھٹی کی بنا کر۔ کب سے بٹلی ہے چادری؟“
 ”ہاڑکے“ کہا، ہو سکتا ہے بڑے نے امداد رکھے کے بجائے امداد اپنا
 سب کچھ، بچوں کی پٹا دیا ہے۔ امداد ہی ایک بولی ہے جسے دھما کے لوگ
 سمجھتے ہیں اور ان سے ریاوار اپنے تھے، سبندگی، اپنے ہی بچے والے، کوئی رعیت
 میں تارے توڑ لائے، بخاشی میں کل دکانے، اس سے انھیں کوئی مطلب نہیں۔
 پھر وہ اور بھی سبکی چاہتی ہے کہ اس کا باپ وہی کرے جس سے وہ اور خوش ہو
 ۔ باپ کی خوشی کس بات میں۔ اس کی کوئی بات ہی نہیں۔ ہر ایک خوشی سب کے
 لئے لپٹا کوئی سا بھی بیگ، ہندو راش لپٹے ہیں۔“ (ایک باپ کا آواز)

اس اقتباس میں امداد کی اہمیت تمام محنتوں پر حاوی ہے۔ تمام کلاٹ، کس طرح، اس چادر کے انگر کے سامنے ہے رنگ ہو جاتے ہیں۔ پھر باپ کی اہمیت اس چادری (Patriarchal) سماج میں بھی منبر پیچے کے کیارہ جاتی ہے۔ اس کا طریقہ انکسار پیش کر کے بیہوشی، رشتوں کے عربی مطالعے کے دوبارہ مطالعے کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ نون کا طرہ ہی مسئلہ بھی ہو سکتا ہے مگر اس سے نئے عربی مطالعے کی راہیں بھی کھلتی ہیں کہ اپنے کو انتہائی مذہب کہے والا سماج کس سماجی انکسار میں منہمک ہے۔ مغرب میں تو یہ انکسار اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے جس کا بدترین نمونہ بڑھوں کے لئے سرکاری گھر ہیں۔ لیکن ہندو سماج کی تہذیب، جہاں، بھائی، لیکن، باپ، باپ کے رشتوں میں ایک ٹھوس شامل ہے، آج یہ تہذیب بھی رشتوں میں انکسار کے مساک سے دوبارہ ہے۔ ایک باپ کا آواز ہے۔ اس مسئلے کی بھرپور کہانی ہے جو ابھی تک نہ کی جائے کے اور دوبارہ لپکا اور تھکا مقلبت ہے۔

اور کچھ دلوں سے بھرتی کی کہانوں میں جو جنس ٹھہری کی برید اور مگی ہے، یہ خاص عرض بحث میں ہے۔ مجھے اس مسئلے کا نہ تجربہ کیا ہے اور نہ حساب ہے کہ اس مسئلے پر اختلاف کیا جائے۔ اگر کہانی کار، ایسے ادیب سے رہنمائی کے ایک اہم مسئلے پر گم نہ تھا سکتا ہے تو اسے جیسا اس طرک توجہ کرنی چاہئے۔ اس کا لٹاؤ، ایسے ادیب کے تھکس کو برقرار رکھنے کے لئے ضرور رکھنا چاہئے کہ اس طرک انکسار میں بھی ایک پاکیزگی اور طہارت کا احساس باقی رہے اور یہ پاکیزگی و طہارت، اخلاقیات کی توڑی ضروری شکل نہ ہو بلکہ صحت مند رہنمائی کی پاکیزگی کا احساس دلائے۔ جنس

اور اس کا اظہار، روزِ ازل سے انسان کا محبوب موضوع رہا ہے اور رہے گا۔ صرف اس کے اظہار کے طریقے زبان و مکان کے ساتھ تبدیلیوں کے عروج و زوال میں تبدل ہو کر، کسی سرزمین کی مداحوں اور نظریاتی حالات اور ان اخلاقی اقدار کے تقاسم سے پیدا ہوتے رہتے ہیں، جن کی انھیں ایک مخصوص طرزِ معاشرت میں اہمیت ہوتی ہے۔ یہی باتوں سے بخوبی واقف ہیں اور ان صورتوں کے اظہار پر اسی طرح قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں شاعر کی کہیں لذتِ تہمت اور سستی جنس نگاری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں جس نگاری سانپ کی وہ کڈنی ہے جو ایک لمبے چکر کے ساتھ اپنے پیٹے کا احساس دلاتی ہے۔ اور یہ چکر افسانوں کی پرتوں میں لپٹا ہوتا ہے۔ وہ پڑھا، سنا، سمجھا، کھائی، کھل، الیم چوستے پے کیا ہوا (باری کا اظہار) سب میں یہ لپیٹ موجود ہے۔ لیکن اس لپیٹ میں قیود کے پہنے ہوئے سانپ سے لہن کے سر سے ہٹتی ہوئی لنگا کے کڈس تک ہانا چاہیے۔ جب یہی کی جنس نگاری کی پریمی کھلتی ہیں اور جنس کی اس طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے جو ذہن کو کھلیج آدم تک لے جاتا ہے۔ اور یہی یہی دستور اور جھمکتے سے الگ ہو کر اپنے اس انوکھے طرز کا احساس دلاتے ہیں۔

تمام افسانہ نگاروں کے یہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے کہ وہ واقعے کو اہمیت دیتی یا کرداروں کو۔ ظاہر یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہ کہانی سننے والا، کہانی واقعے میں زبانِ دل چھٹی رکھتا ہے۔ اسے واقعے کا انوکھا پہن خوب کرنا ہے۔ مگر یہ بھی سچ ہے کہ ہر واقعے کو متحرک کرنے اور اس میں عجیبگی پیدا کرنے والے، وہ اصل وہ کردار ہوتے ہیں جو واقعے کو بغیر را بناتے، عجیبہ کرتے یا ان واقعات میں زندگی پیدا کرتے ہیں۔ پھر ہر قسم کے افسانہ نگار، افسانے کے واقعات کو خود اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں اور اس طرح اپنے جذبات اور خیالات کے ساتھ افسانہ کو توڑتے مروڑتے رہتے ہیں۔ مگر ایک ماہر افسانہ نگار واقعات اور قہیم کرداروں کے ہر رد کردیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ کم سے کم ان کے معاملات میں مداخلت کرے۔ یہی کے تمام افسانوں میں، یہی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی کہانیاں کرداروں کے حرکت و عمل سے اپنی صورت میں بدلتی رہتی ہیں۔ اس پر ضرور ہے کہ یہی قہیم اور پختہ شدن کے لحاظ سے کرداروں کو واقعات میں متعارف کراتے ہیں جو خود بھی واقعات کی نوعیت اور صورت حال کو ابھی طرح سمجھ کر اسے اپنے ہاتھ میں پیتے ہیں۔ اور پھر جس طرح کہانی کی پختہ شدن، ان کرداروں سے خفا کرتی ہے، اسی طرح یہ خود کو اسی کے مطابق ڈھالتے جاتے ہیں۔ یا کہانی کو بھی اسی لحاظ سے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح کا رہتا انھیں اپنا ہوتا ہے۔ نکل کا وہ باری لال، جب انکی پختہ شدن میں پڑ جاتا ہے کہ کوئی اسے ہوٹل میں جکڑے تو پتہ نہیں ہوتا تو وہ ایک بھکاری سے اس کے بچے کو عارضی طور پر مانگ لیتا ہے اور پھر بڑی شان سے ایک ٹیلی فون کی طرح، سچا کے ساتھ ہوٹل میں داخل ہوتا ہے اور

پھر کہانی کے سارے سوز بدل جاتے ہیں۔ وہ باری لال، بیتا اور نعل کے کردار پھر کہانی کو اس طرح سے اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں کہ کہانی ان کا منہ دیکھ کر ہر قدم پر آگے بڑھتی ہے۔ ان کرداروں میں بھی خاصی کش مکش ہوتی رہتی ہے۔ کبھی بیتا مرکزی کردار بننے لگتی ہے، کبھی وہ باری لال لیکن کچھ بات یہ ہے کہ آخر میں کہانی کا Cui mination نعل کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ اس کی مصمصیت اور بچپن، ساری کہانی کی نعت کو بدل لاتے ہیں ایسا ہی مصمصیت میں بچپن کو تلاش کرتے جاتے جو نعل سے بیتا کی عہد باری تک پہنچتی ہوئی ہے۔

تاہم یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر کردار اپنے فطری حالات اور کہانی کے تقاضوں کے لحاظ سے چھوڑ دئے جائیں تو انسان نگار کی نگار کی ہوئی کہانی کس طرف جاتے گی؟ انسان نگار کے نظریات اور پسند کی طرف یا کرداروں کے (Behaviour) سے عیا ہونے والی بچپن کی طرف یا کم از کم اسے چھوڑنا چاہئے۔ کیوں کہ اگر کہانی، کہانی نگار کی ترجیح نہیں کرتی تو پھر ایسی حالت میں کہانی نگار کی حیثیت کیا ہوگی اور پھر زندگی کی طرف، اس کا اپنا رویہ کہاں جائے گا؟ یہ بہت بڑی مشکل، کہانی نگاروں کے ساتھ ہمیشہ رہی ہے۔ نگار نے تو یہاں تک کہانی کو نیچرل چھوڑنے کی تمنا کی تھی کہ کہانی نگار کا وجود، کہانی کے درمیان، ایک قلم سے زیادہ نہیں ہونا چاہئے۔ یعنی اس کی حیثیت صرف کلمے والے قلم کی سی ہو کر جو کچھ کہانی نگار کے اہل سے آتا رہتا ہے، قلم، صرف اسے ضبط تحریر میں لاتا جاتا ہے اور اس طرح تمام بنیادی جیسا شکار، نگار نے پیش کیا۔ لیکن مشکل یہی ہے کہ قلم کی حیثیت میں کر، کہانی نگار اپنے ذہن اور قلم کے مسائل کو کس طرح اپنی تحریروں سے اگے کر دیا۔ کچھ بات تو یہ ہے کہ کہانی نگار، ایسے کرداروں کا انتخاب، ایک طرح کے جبر کے تحت کرتا ہے۔ — ایسا جبر جو اس کے ذہن اور قلم کے واقعات کی تہوں سے اگے نہیں ہونے دیتا اور کردار پھر واقعات میں مصحف کے روئے کو لے کر چلتے ہیں۔ کبھی اپنے ہی ذہن کے ساتھ اور کبھی بہت Vocal ہو کر۔ خود نگار، شارل اور باہام باری کو، اس روایتی نگار اور سنائی اخلاقیات کی فکست سے کہاں دور لے جاسکتا جس میں اس کا زبان میر ہے اور جس میں ایک فکست درست کا عمل ہادی ہے؟ سند لال اور لاج کے اپنے عمل اور ذہنی رجحان میں جو بچپن کے لحاظ سے ظاہر ہوتے رہتے ہیں لیکن تاریخ کے جس دور سے گزر کر اور حالات کے سواڑوں میں الجھ کر، سند لال جیسا انہالی ذہن رکھنے والا بھی، ہمدردی اخلاقیات کے ایک بڑے گھرے کو نہیں توڑ پاتا اور لاج کی واقفیت کے بعد، سند لال کی نسل اخلاقیات، اس سے لاج کو جس طرح غرض آتی ہے وہی لاجی اور بچے ہمدردان کی کش مکش میں رہتے ہوئے تاج کے ان حالات کے رد و قبول کی صحیح تصویر ہے جو اس روئے سے پیش کرتی ہے جو سند لال، لاج کے ساتھ اپنا جاتا ہے۔ اس سوجھے پر یہی

کے چہرے سے سر کے کے نیچے سند لال کے زہنی ظہان کو چٹ کرتے ہیں۔

"سند لال نے لا جو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال ڈونڈ
لوڑے قمی اور بانس بگل مارے ہوئے قمی۔ ماری۔ بگل ماری۔۔۔ وہ ہندو اور
مسلمان تہذیب کے بنیادی فرق۔ بانس بگل اور بانس بگل میں امتیاز کرنے
سے قاصر رہی قمی۔ سند لال کو دھچکا سا لگا۔ سند لال نے جو کچھ لا جو کے وارے
میں سوچا رکھا وہ سب مللا تھا۔"

"ہم نہیں پتے مسلمان (مسلمان) کی بھولی عورت۔"

"سند لال اب لا بھولی کو لا جو کے نام سے نہیں پکارتا تھا۔ وہ اسے کہتا
تھا "دیوی"۔۔۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سند لال کو اپنی داریات کہہ سکتے۔ لیکن
سند لال لا جو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا۔"
"دیوی" لا بھولی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

"جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کہ بیکہ پہرے ٹپک نے لے لی۔ اس لئے
نہیں کہ سند لال نے بھر دی زندگی بدسلوکی شروع کر دی بلکہ اس لئے کہ وہ لا جو
سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ لا جو آجئے میں اپنے سرپا کی طرف دیکھتی
اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ سب کچھ ہو سکتی ہے پر لا جو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس
گلی پر ابڑ گئی۔" (لا جوئی)

اور اسی آخری جملے سے بیدنی کی آواز ابھرتی ہے۔ کوئی اچھا کبھی پانڈا مانے۔ بس یہی
تک ہے۔ حالات، کہانی اور دہائی ہوئی تاریخ کی گئی آواز، جو آج تک ہندوستانی اور پاکستانی
مہاجرین کا چھپا کر رہی ہے اور شاید اس صدی تک یہ نقاب چارہ رہے گا۔ یہ سب کچھ ہندو اور
خصوصی حالات میں وہ عوامی شعور ہے جو افراد کی تھروں اور محسوسات کے ذریعے تاریخ کی ایک
نئی کاپی بنا رہا ہے جو کوئی احساس سے کائناتی درد جتی جاتی ہے، جسے ہندوستان، دہشت نام، فلسطین،
لبنان، ایران، لیبیا اور مصر، کہیں بھی اپنے مخصوص حالات میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا
دوسرا برا اظہار دوسرے ادھک سے انسانیت یک، کے گریں آئی راتھ (Grapes of
wrath) سے جاتا ہے جس میں کیلی فورنیا کی ہجرت کی داستان بڑے استادانہ ادھک سے پیش
کی گئی ہے۔

بیدنی کائنات، ایسے کہاروں کی گھنٹی میں یہ بھی ہے کہ وہ کہاروں کو ان باتوں سے باخبر
نہیں کراتے کہ ایسے حالات کا ذمہ دار کون ہے۔ کم از کم بیدنی کے عام کہار، کرشن چندر کے
کہاروں کی طرح، یہ نہیں بتاتے کہ ان اکام اور مصائب کو کون ان پر اُتار رہا ہے۔ جس طرح ان

جاتا، ہم دھڑکتے ہیں یا پھولیں سرخ ہیں؟ کے کردار اگلی اٹھا کر شاید لے کر رہے ہیں، وہ صورت بھرتی کے کرداروں میں نہیں ملتی۔ بلکہ بھرتی کے کردار، اپنے حرکت و عمل سے، بھرتی کو اس سب کے عکسوں کرتے ہیں، جو ان کے سماں ہیں۔ یہ کردار کبھی بھی، سیاسی مقرر نہیں ہے، اور اس طرح اگلے احوال کے کردار ہونے سے نکلتے جاتے ہیں۔ جذباتیت یعنی تجوی سے جس کو مشتعل کرتی ہے، اتنی ہی تجوی سے، اس کا خلاف بھی ہوتا ہے۔ بھرتی کے کردار، انکی اپنی اور لگائی جذباتیت سے گزر کر رہتے ہیں۔ یہ کردار ایک طرح سے سماں طاقتوں کے میدان جنگ میں کئی کھنوں میں گھرے ہوئے قتال کے کردار نظر آتے ہیں۔ اگر کہیں ان کی انصافیت کا بھی اظہار ہوتا ہے تو یہ حالات سے مقابلہ کر کے کی طاقت ہوتی ہے، شکست خوردگی نہیں۔ اور اس طرح ان میں، ایک مستقل قسم کے غم کا احساس پیدا ہوتا رہتا ہے۔ سوچے کوئی نے شاید خوف کے کرداروں کے لئے ایک جگہ لکھا ہے کہ یہ کردار

"SINGLING OUT THE MAIN DETERMINANT TREND OF HISTORY, IN ACCORDANCE WITH THE OBJECTIVE COURSE OF HISTORICAL DEVELOPMENT THE WRITER DOES NOT ISOLATE IT FROM OTHER ASPECTS AND TRENDS OF THE SOCIAL PROCESS, BUT PRESENTS THEIR MUTUAL INFLUENCE AND THE RESISTANCE OF THE RE-ACTIONARY SOCIAL FORCES TO THE MAIN TREND, THAT OF SOCIAL PROGRESS" (HISTORY OF REALISM P 285 BY BORIS SUCHIKOV)

بھرتی کے کرداروں میں ایسی سوچیں فوراً کا گھڑا دار بار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن سوچیں بددگس، کب اور کیسا ہوگا، یہ واقعات کی ضد اور کرداروں کے عمل میں بھرتی کو خود احوال دیتا ہے اور اسی حوش میں کہانی کا سارا لطف چھپ چھپ کر رہتا ہے۔ حال کے لئے بھرتی کے پہلے لحاظ ہوں۔

(۱) "لیکن میں چاہتا تھا، مجھے محسوس ہو جائے، خود کو چھانے کا جو نظریہ جذبات انسان میں ہوتا ہے، میں اور میری قبیل کے ہم وطن، اس سے بہت آگے نکل چکے تھے۔"

(۲) "میں نے گم کر دیا۔ لیکن پھر مجھے کوئی جواز دکھائی نہ دیا۔ غصہ کر کے میں نے ان میں سے ایک سے پوچھا۔"

آپ لوگ..... جنازہ کہاں ہے؟

”جنا“ اس نے حیرانی سے کہا۔

”ہاں ہاں۔ جنازہ۔ دھڑکی! کوئی سرگیا ہے؟“

”نہیں۔“ اس نے برہم کے جذبے سے مدد کی، بے رنگ سا پیرہن پہنا ہوا تھا، دھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

”ہم لوگ جو رہتا۔ مل سے آیا، کیا؟“

”جی ہاں! لیکن معلوم ہوتا تھا انہیں لوگوں کے ساتھ چار پاؤں جن کا جنازہ بھی غائب ہے۔“ (جنازہ کہاں ہے)

مل حردور، مل سے نکل کر اس طرح سر جھکائے چل رہے ہیں جیسے وہ کسی جنازے کی مشابہت میں شامل ہوں۔ جیسا بیدی کے کردار، اپنی خاموشی سے اس سٹی ٹیویژن کی وضاحت کرتے جاتے ہیں جس میں ایک طرف بیٹھی بھاری ہیں، شراب کے جام ہیں، دھڑکی کی طرف اور دھڑکی کی طرف، سر ہلے دارانہ کلام میں پتے ہوئے وہ حردور ہیں جو دن بھر کام کرنے کے بعد جب شام کو مل سے نکلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک جنازہ لے کر چل رہے ہیں۔ لیکن بیدی کی اس خاموشی اور آواز کو بچکانے جی جنازے کی مشابہت میں سٹی ٹیویژن کو بے خواب کرتی جاتی ہے اور اپنی خاموشی کا تعلق ہر اس میں اظہار بھی۔ کرداروں کی بظاہر اس بے حس اور بے تعلق کا رخسار، گردن، پیشانی سے بے خبری اور بے تعلق نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے اور بیدی اس خاموش احتجاج میں انہیں لوگوں کے ساتھ قدم بٹا کر چل رہے ہیں، جن کا جنازہ بھی غائب ہو چکا ہے۔

بیدی نے کرداروں کی خاموشی میں ایک اہتمام اور کیا ہے۔ ان کے نہ تو گل پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں اور نہ ان کی حروفی کیفیت اور نہ اس سوشل آڈر کے نتائج، جس میں یہ کردار پیش کردار گئے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے سوشل نتائج بھی طے شدہ طور پر برآمد نہیں ہوتے بلکہ ان میں کرداروں کی اپنی انفرادیت ان کے پرسل Behaviour، ایک مخصوص سوشل آڈر اور ان کی حالات کو سمجھنا شامل ہے۔ ان کے گھریلو کردار بھی مقامی انداز سے لے کر وہ بے زندگی کی طبعیت شدہ جو شخص کے ساتھ گھومتے رہتے ہیں، اپنے دکھ بھجوتے، دکھ کی انجمن، سادہ زندگی اور سچے وان کی روایتی گھریلو زندگی سے مل کر ڈوب، لپ، لپ، اور پھر بھاری زندگی کی نہ صرف ظاہری صورت تک پہنچتی ہے بلکہ پھر ان، رشتہ، سرپرست اور ان کی بہنوں کی حقیقت بھی ملنے کے سامنے پیش کر کے، اس کے تمام دکھ سمیٹ لیتی ہے اور بیدی کی اشد محبت، ان تمام زندگیوں کا مومن ناؤ بنا کر ایک طبعیت تک کی طرح، ملنے اور انجمن کی پہلی زندگی مکمل کر دیتی ہے۔ ان شاپ کا شاطردکان دار، اپنی ہماری مدد کے پردوں میں ایک شادک کی طرح، تمام ضرورت مندوں کی آرزوؤں کو پھیل کر نکل

جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی پائیں گھٹے والے اور اس سے غرت کرنے والے، نو سلا کاغذ اور اسے
 پیش فوٹو اسٹوڈیو کا قیام، سب اس کے چال میں سمٹ آتے ہیں اور ظاہر بھی گتے ہیں کہ دوسرے
 ان کے حالات سے بہرہ فرمیں۔ پان شاپ کے مالک کا ہر ماہ کی ۳۱-۳۲ مقرر کرنا بھی اس کے ہمار
 کی غلیانی لیزر اور دوسروں کی مجبوری کی بنا کو واضح کرتا ہے۔ پہلی تاریخ آجانے پر جب لوگوں کے
 ہاتھ میں عام طور پر دو سچے ہوتے ہیں، اس وقت اسباب ۱۰۱ نے گروئی رکھے ۱۱۱، اپنے ہاں کو
 بخوانے میں کامیاب بھی ہو سکتا ہے۔ غلام کی دوسرے سے عرضی لے کر یہ کام کیوں نہ کرے مگر
 آخری تاریخوں میں تقریباً بھی تلاش پھرتے ہیں۔ مگر یہی کامیابی ہے کہ وہ ان کے ہاں میں،
 ان کی انکسائٹ اور بے کیف زندگی کو ان کی تقدیر نہیں بنے دیتے۔ بلکہ پان شاپ کی شاطرت چالوں کا
 پردہ ہاک کر کے، کاری کو مستحکم کرتے جاتے ہیں۔ انکسائٹ کسندہ کا اصل چہرہ، انکسائٹ سے صاف کیے
 ہوئے پیشوں میں بھی دکھاتے جاتے ہیں۔ جو پوری کہانی میں ایک علامت کی طرح ابھرتے ہیں۔
 ضرورت مندوں کی مجبوریوں ایک طرح سے قیام دیتے اور اس جیساں لڑکی کی شکل اختیار کر لیتی ہیں جو
 گھبرائی ہوئی پان شاپ سے باہر نکلتی ہے اور اپنا دلیاں ہاتھ اٹھا کر ایک انگلی کو جو سے سلا شروع
 کر دیتی ہے کہ انگلی پر ایک زرد مقلد ابھرتا ہے۔ نہ جانے کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے اپنی
 عزیز ترین چیز، اپنی حیات، معاشرہ کی آخری نکلتی پان شاپ میں گروئی رکھ دی تھی۔

”اس نے اپنے رٹو سے ہاتھ سے عمری زلفوں کو غرت سے پیچھے ہٹا دیا
 کیوں کہ ان کی کوئی قیمت نہ تھی اور پان شاپ کے پونے دار نکٹوں میں کھرا ملی
 سے صاف کیے ہوئے خوبصورت پیشوں میں اس نے اپنے سینہ چھڑے کے
 ڈھندے لٹکے کو دیکھا اور بولے گی۔“ (پان شاپ)

اس طرح یہی کے یہ مظلوم کردار ہیں جو ایک سماجی بحران میں گرفتار ہیں۔ ان میں
 اس بحران سے باہر نکلنے کی کوشش اور تمنا ہے مگر حالات انھیں بے بسی عطا دیتے ہیں تاہم یہی پان
 شاپ کے مالک پر یہ نظراوی گرفت نہیں کرتے۔ یہی نے کہانی کا جو ماحول عطا ہے، اس سے
 کسی ایک لڑکا یہ قصور نہیں مٹا بلکہ یہ قصور ایک چارے نظام اور معاشرے کا ہے جہاں لوٹنے والے
 اور لٹنے والے شانہ بشانہ چل رہے ہیں اور ایک دوسرے کے حرکات و سکنات سے غور نہیں پختہ ہیں اور
 یہ صورتیں، اس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی ہیں جب تک کہ پورے معاشرے کا لاجپندہ بدل دیا
 جائے۔ اور یہ بات کہانی کی مختلف جہتوں سے محسوس کی جاسکتی ہے، کردار، خود کو نہیں بولتے۔

یہی نے اپنے انسانوں میں ایک خاص طرح کی زبان کا استعمال، اپنے لہجے کے انکھار
 کے لئے کیا ہے۔ جیسا کہ سوشل ریٹیسٹ ہیں۔ اسی لئے وہ امداد کی ادا لوی زبان کا ہما
 EMOTIVE لفظ نہیں اپناتے جس کا مطلب، انسانے کے لئے عام، ہے۔

جذباتی (EMOTIVE) زبان غمزدی دہر کے لئے جذبات کو مختل تو کر دیتی ہے مگر ایسی زبان سے کبھی کبھی ذہن انتہا میں ہوتا ہے۔ کچل ذات تو یہ کہ لکی زبان حقیقتوں کے ساتھ مل نہیں پاتی۔ دوسری مثال یہ ہوتی ہے کہ اس میں استعارات اور تشبیہات بایک ایسی خوبصورت دنیا میں جاری کو لے جاتے ہیں کہ صحیح تصور، ملمسہ اور خیالی بن جاتی ہے۔ اس طرح زبان کی ترنمیں، واقعات کی کاٹ کو کندہ کر دیتی ہے۔ قاری، جذبات کے اجباب کے ساتھ اوپر اٹھتا ہے تو زبان کی حسین دنیا اسے اصلیت کی گھر در می صورتوں میں داپس نہیں جانے دیتی۔ اس طرح واقعات کی ربر میں لہروں میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا معنی بہاؤ قائم نہیں رہتا۔ بیداری کی زبان میں اس طرح کی عبادت کا کہیں پتہ نہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو زبان کا معنی بہاؤ بھی اُس کی بے احتیاطی سے بھرجا ہوا ہوتا ہے۔ وہ واقعات کی اصلیت اور حتمی حقیقتوں کو صحیح طور پر پیش کرنے (PROJECT) کی ذمہ داری میں زبان کی عبادت اور اس کے سفسات کی بھی پروا نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے اُن کی عبادت میں گھیر دار اطلاق کے بجائے حیرت انگیز اختصار اور طرکی کاٹ ابھرتی ہے۔ کہیں کہیں ترنمیں کی خوش کو افسانوی طرز کی بھیروری سمجھنا چاہئے۔ بیداری کے الفاظ، اپنی حقیقتوں کو اس طرح حور (RADIATE) کرتے ہیں کہ زبان کی عبادت چمک دکھ دے پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چند جملے یہاں ملاحظہ ہوں۔

(۱) "بڑا روم اور بے شمار زنجی لوگوں نے آٹھ کراپے بدن سے خون پونچھ ڈالا۔ اور چرب مل کر اُن کی طرف حوجہ ہو گئے جن کے بدن سالم تھے نہیں دل زخمی۔" (کو جوتی)

(۲) "مہمانے کوٹ کھنٹی ہٹا دیا۔ میرے پاس ہی روم کا سہارا لے کر حتیٰ بینہ لگی۔ اور ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھنٹی پر ٹکے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھے گئے۔" (گرم کوٹ)

تمام الفاظ بہت بے تحاشے ہوئے اور ECONOMISED اپنے ساتھ ایک داستان لئے ہوئے ہیں جب کی اثر انگیزی آخری جملے میں بھجوتی ہے۔

کہانیوں میں بیداری کی زبان پر زیادہ تر غیر ارادی (NON-INTENTIONAL) شواہد ملتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہے کہ زبان میں غوث نہیں داخل ہوتی اور دوسری طرف جملوں میں کئی بے تحاشی پیدا ہوتی رہتی ہیں کہ ارادی (INTENTIONAL) زبان، معنوی تہوں کو دھندلادیتی ہے اور کہانی کار میٹھوں کے ہنر میں چکر زبان کے فنی سوز کو راسخ کر سکتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو زبان صرف حقیقت کا ایک پتہ دین جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ بیداری کی یہ بھیروری ہے یا وہ قصداً زبان کی تراش تراش میں انہماک نہیں پیدا کر پاتے۔ تاہم اس زبان میں

کہانی کی انکائی (UNITY) شاید زیادہ قائم رہتی ہے اور اس کا تسلسل بھی محدود نہیں ہوتا کیوں
 کہ اگر کہانی کا تسلسل اور تخیل ختم ہو جائے تو پھر گاری کے ذہن کی گرفت بھی چھوٹ سکتی ہے اور جب
 کہانی کا رے پاس کیا رہ جائے گا۔ یہودی کے یہاں یہ التزام خاص طور پر ہوتا ہے۔ ان کے
 چہرے چھوٹے جیسے بھی کہانی کے سوز اور اس کے تخیل کو نہیں چھوٹے اور اس طرح ان کی فکر دوری
 تاثر شدہ زبان غماز چنانچہ ایک حسن پیدا کر لیتی ہے جو جینوں کا حسن ہے۔ جس میں زندگی کی کڑھائیاں
 ہیں اور جو تنقید کی ستائندی سے قلمنا ہے پر وہ ہے۔

☆☆☆☆

منشوقی تین مظلوم جرات مند اور احتجاجی عورتیں

(سوگند جی، سوگند لہو، اور کاہنہ والی عورت اور سراج)

سب سے پہلے سوگند جی کے گریک چلے ہیں۔ سوگند جی وہی جگہ والی جوانی ابھی اپنی پھولدار رہتی ماری ہیں کہ سڑک تک اپنے دھال کے ساتھ آئی ہے کہ گاہک کو پسند آئے کہ گاہک نے اسے دیکھ کر "نوجہ" کہا اور سوگند جی کو پھوڑ کر یہ ہاؤدہ ہاؤ گیا اور سوگند جی اپنی عمارت اچانک کے ساتھ کھڑکی کی کھڑکی رہ گئی۔ سوگند جی کے گریک تصویر کچھ یوں ہے

(۱) "کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیمے بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چمچل چمک کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر مٹھورک کر دیک کر ایک غارشی زدہ گلاس ہوا تھا۔"

(۲) "اس طرف چھوٹے سے دیوار گیر پرنگے کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی پاؤڈر، کھنگھی اور لوہے کے پتے جو وہ کاٹا اپنے جڑے میں لگا کر کرتی تھی۔ ایک لمبی کھنٹی کے ساتھ سبز توتے کا بھرہ لگ رہا تھا۔ بھرہ، کچے سرود کے ٹکڑوں اور گے ہوئے سترے کے پھٹکوں سے بھرا ہوا تھا۔ سنہنہ دار ٹکڑوں پر پھولنے والے رنگ کے پھریا پٹے لڑ رہے تھے۔"

(۳) "جدوا لے میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف کی دیوار کے کونے میں، دروازے کی گھنٹش جی کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاہد تصویر پڑے کے کسی تھان سے آثار کر ڈریم میں جلا والی تھی تھی۔ جیل کی ایک چالی دھری تھی جو دے کو مدھن کرنے کے لئے وہاں رکھی گئی تھی۔ جب وہ (سوگند جی) ابھلی کرتی تو دور سے گھنٹش جی کی سورتی سے وہ بچے پھوڑ کر پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر ابھلی جاتی تھی اور کھلا کرتی تھی۔"

ان خدائی اور نگاہی تصویروں سے مل کر ستر کی طرہ زدہ، دھریہ پھٹکوں کے ساتھ، جو ان افکار کے نیچے پوشیدہ ہیں، سوگند جی کو کہانی کے ایجنٹ پر لگتا ہے۔ اور پھر وہاں تک لے جاتا ہے، جہاں گاہک "آدھ" کہہ کر سوگند جی کے منہ پر دھتکے کا تانچہ مار کر یہ ہاؤدہ ہاؤ جاتا ہے۔ انہیں تصویروں اور اشاریہ خاکوں میں، سوگند جی کی غریبی، زندگی سے لڑنے کی صورتیں، جرات اور

ہجرت کی تصویر میں غنی مجبوری رہتی ہیں۔ اصل میں سوگند جی کی یہ کہانی اپنے اصرار سے امرت ہے اور پھر کہانی کے بارے میں یہ پتہ چلتا ہے۔ جگ جگ میں کچھ مانتی اور نفسیاتی کچھ لے بھی اس طرح کہانی کی زبردستیوں سے اس کی سچ کو چھپا دیتے جاتے ہیں۔

• ”جب مادھو نے سے بھٹی لے کر آتا تو اسے اپنے کچھ بچے ہنگ کے پاس لے کر آئے اور اسے گز سے گز میں چھپا دیتے۔ مادھو سے وہ بچے حضور رکھتے تھے۔ یہ طریقہ سوگند جی کو رام لال دلال نے بتایا تھا (طوائفوں کا طریقہ یہ تھا کہ وہ بچے لے کر آتے تھے)۔ اس سارے کوٹھنے کب سے یاد تھا؟

• سال بھر اچھا دھن بھن نہ رہا تو کر۔ تیرے انگ پر سے کپڑے بھی اتار لے جائے گا وہ تیری ماں کا بار۔“

• ”یہ بڑی عجیب و غریب بات تھی، آگے بڑھتی ہی تھی۔ کبھی وہ کسی کو اصرار دیتی تھی اور کبھی کوئی اسے اصرار دیتا۔ بس وہ فی اسکا جیون بیت رہا تھا۔ وہ غریب تھی۔ اس لئے کہ اسے خوش رہنا چاہتا تھا۔“ (یہ ایک مجھری اور معاشی دہاؤ تھا)

• ”ہر روز رات کو اس کا پرانا بیٹا لگا جاتا، اس سے کہا کرتا سوگند جی! میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔ اور سوگند جی! یہ جانو کہ وہ جھوٹ ہے۔ بس سوچ رہا تھا کہ جی! اور یہاں سے کتنی جی جیسے جی جی اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔“

سوگند جی کی ساری Malady (بیماری) اس کی یہی جذباتیت تھی۔ جس میں کچھ سادگی اور محسوسات ہیں بھی شامل تھا (کہ سوگند جی کی مجموعی تصویر اسی سادگی اور محسوسات پر سے مکمل بھی ہوتی ہے جو اس کے مصائب کا ایک سبب بھی بنتے ہیں اور اس نفسیاتی جذباتی کیفیت سے بھی جس میں وہ ہر دوس کو اپنا ذاتی عاشق سمجھتی ہے) مگر ایسے چہرے اور جذباتیت میں تقریباً نفسیاتی کا قلم ہوتا ہے۔ سوگند جی میں جو انسانیت کی رشتہ تھی وہی اسے دھوکے دیتی تھی اور مشکلات میں پھنسا دیتی تھی۔ اس کی سب سے بڑی تشویش (Anguish) یہ تھی کہ کسی کا کہنے اس سے محبت کا برتاؤ نہ کیا۔ جیسے وہ سب ذاتی، تنہا کے اظہار میں آنے والے پہلے تھے اور سوگند جی صرف ایک ریل گاڑی تھی۔ اسی لئے وہ اپنے اپنے عاشقوں کو یاد بھی کرتی ہے مگر اہلک اس کے ساتھ جو اس کے اس نے کچھ نہ کیا، اس نے نہ صرف اس کی ساری امیدوں پر پانی بھیر دیا بلکہ ایک نئی تشویش اور خوف نے سر اٹھا دیا کہ شاید مجھ میں پہلی ہی ہلاکت اب نہیں رہی، وہ ہلاکت جس نے مادھو، بی بیلی کے دادہ خاں اور دوسرے عاشقوں کو اس پر کیا تھا۔ ایک خوف کہیں یہ بھی کسب میرے کا دوبارہ کیا ہو گا؟ پھر بھی سوگند جی اپنے کھڑے طرح سے بھلانے کی کوشش کرتی ہے اور بہت دیر لگاتار کے ساتھ خود کو محالہ سے مقابلہ کرنے کے لئے

جد کرتی ہے۔

”اے میری شکل پسند نہیں آتی تو کیا ہوا؟ مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی۔ لہیک ہے سو گندھتی مرنے آئے دھکارا تو نہیں تھا۔“ (پ) اس سوال والے سینہ

نے تو حیرتی صورت پر تھوکا ہے۔ ”لوہہ“ کا اور مطلب ہی کیا ہے؟ دس روپے اور یہ عورت

خیر کیا نہی ہے۔ ”پھر سو گندھتی کے دل میں اس سینہ کے خلاف غرت اور جھکوت پیدا ہوتی ہے۔“

”اس کے اندر یہ خواہش ہی خدات سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے، ایک بار پھر

پھر سے یہ روشنی بچکے۔“ ”لوہہ“ کی آواز آئے اور وہ اندھا اندھ اپنے دونوں بالوں سے

اس کا سینہ لوچتا شروع کر دے، روشنی ملی کی طرح بچنے اور اپنے سارے باطن اس سینہ کے

گالوں میں گاڑ دے۔ بالوں سے بکڑ کر اسے گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑکتے دارا شروع کر دے۔“

یہ غرت اور بناوٹ ایک طرح، شخصیت سے ملے کر، اس جامع اور حکام زندگی تک

ور پر وہ پھیل جاتی ہے جس میں سو گندھتی اور اس جیسے بہت سے معاشی طور پر کمزور اور عمارت زدہ

لوگ ہی رہے ہیں مگر کچھ اور بے چارہ ہیں۔ سو گندھتی کے حالات میں کچھ لگاتی خوشیاں بھی کبھی

کبھی آ جاتی ہیں مگر انہیں اس المیہ کی تیرہ دہائی کے فاصلے میں کھل کر نہیں ہی کھٹا چاہئے،

وہ بھی دھندلی ہی جیسے مادہ اور معیشتی کا مادہ غ۔ مگر یہ لگاتی چمک، اس کے ذہنی ظہان اور

اس کے مصیبت زدہ حالات کا مادہ بچنے کے بجائے اسے بڑھادیتے ہیں اس کی امیدوں اور

غلاب دیکھنے والی زندگی کی، ان سے تشکیل نہیں ہو پاتی ہے۔ مادہ کے جہ سے، سو گندھتی کو گریہ

اور حوصلہ ان دونوں زندگی کے لئے کھلیں تسلیاں دیتے رہتے ہیں۔ پھر بھی وہ امید کرتی رہتی ہے کہ

شاید کسی دن کچھ ہو ہی جائے۔ پس اسے بڑھاتی علم الا غلام کی دیوی پنڈورا کے

Elpore (امید) کی ایک جھک ہی کھٹا چاہئے، جو اس کے پنڈورا کھسکی تہ میں چڑی

(Epimelia) ایسوس کو لپاتی رہتی ہے۔ مگر اس کی تشویش، سو گندھتی کو دہرے ڈالتی ہے۔

اس میں اس کا انا بھی چمکتا ہے مگر صرف چند لوگوں کے لئے اور پھر اس کے چاہنے والوں کی

پوتائیاں، اسے دل کرکلی کی غلامی کھچ لے جاتی ہیں۔ اس کا سہرا اس طرح نہیں ہوتا کہ وہ کوئی

مستقیم اندام، مردوں یا عورتوں کی زندگی کے خلاف کرے کہ آخر، اس کو اپنا پیشہ بھی تو چاہتا ہے

جو کہ اس کی معاش کا مادہ ذریعہ ہے۔ اس دل کرکلی، حالات کی نامساعدت، تشویش اور جھنجھلاہٹ

کے درمیان سے، اس کے ذہن کی اندرونی لبروں میں احتجاج چمکتا ہے جس کے کہانی میں تنہا

اشارے (indicator) ہیں (۱) مادہ سے بھگڑا، اس کی چالاکیوں کے پول کھلنا اور اسے

اپنی کوٹھری سے دھڑکاتا (۲) اپنے نام نہانے عاشقوں کی تصویریں اٹھا کر دیکھنا، ان کے دھڑکے

اور تمام واقعات یاد کرنا، ان کے حرکت کرنے کے طریقوں کو سوچنا اور مگر غرت سے، ان کی تصویروں

کو باہر نرک پر پھینک دیتا۔ (۳) آخری صورت، حادثہ زندہ مٹنے کو نکل جانے کے لے کر لپٹا جیسے وہ مرد ذات سے زیادہ وقار اور کارآمد سمجھی ہے۔ حادثہ زندہ مٹنے کو نکل جانے کے لے کر لپٹا، بظاہر کہانی کے عام واقعے اور بانیہ، دونوں کی نگاہ سے کہ عام قاری تو اس حرکت کو انسانی اور ایک طرح کی گمراہی کی حرکت سمجھے گا اور عجیب و غریب (Unusual) بھی۔ مگر یہ حرکت، سنو کا اپنا احتجاج بھی سماج کے خلاف ہے۔ انور سوگندھی کو اس عمل سے چوری مردوسا یعنی کو اس طرح دلیل کر کے قتل سکون ملتا ہے۔ یہاں سنو خود، نہ Vocal ہوتا ہے اور نہ اس احتجاج میں، کوئی بیرونی مدد دیتا ہے۔ یہ سامانیکیل، نفسیات اور دین کی اندرونی تہوں اور سوچ کے تحریک کی مدد سے چلا ہے جہاں قاری اکی دو سطحوں میں بہت جا رہا ہے۔ پہلی سطح بانیہ ہے جس میں قاری کہانی کی تفہیم اور واقعات کے ساتھ چلتے والا ذہن مددگار بناتا ہے اور دوسری سطح، محسوسات کی ہے جو نفسیات، تائیف، تجریر اور

ملوہیت (Brooding) کے کچھ کے لے کر چلتی ہے۔ یہ صہ کی بھی سطح ہے، جو محرورح اما کے شکتی ملیں میں رہے ہوئے خاموش احتجاج کے ساتھ متحرک رہتی ہے۔ مگر سنو، یہاں، سوگندھی کی طرف خوراپنا کوئی جد باقی روپہ ظاہر نہیں کرتا۔ اگر وہ ویسا کر بیٹھتا تو کہانی مستحکم اور Vocal ہو کر، اور پر کی سطح پر آجاتی اور پھر یہ ایک چیتنے، دھارے والی بے اسٹگی، جد باقی اور ایلان کی کہانی ہو کر رہ جاتی۔ کہانی جہاں مستحکم ہوئے تھی ہے، سنو، اسے سمجھا بھا کر پھر، محرور صہ کے میٹھے میں دبا دینا بھی دیتا ہے۔ "سوگندھی" اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ، پھر تمام واقعہ، اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح، اس کے دہن میں دھنسا کر چھو گیا۔ سنو پر روشنی مار کر، ایک آدمی نے ابھی ابھی اس کی ہنک کی ہے۔ پر جو کچھ میں ہوں، جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے، وہ تو کیا، تیرا آپ بھی نہیں فریاد سکتا۔"

اس عملی تسلی سے یہاں، بظاہر ہنک کی ماکہ بطنی بھی جاتی ہے مگر نظام کا خاموش جوالا بھی، اندر اندر لڑکھتا بھی جاتا ہے۔

"مجھ میں کیا برائی ہے؟ سوگندھی نے یہ سوال، ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ ٹیس کے اندر سے یسپ، لوہے کے کچے، رٹ پاتھ کے چوکھ، سنو اور نرک کی اکڑی بگری۔ ان سب کی طرف، اس نے باری باری دیکھا پھر آہستہ کی طرف نکلیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا۔ مگر سوگندھی کو جواب نہ ملا۔ "اس کے اندر سے آواز آئی۔" سوگندھی اٹھ کر سامنے نے اچھا سلوک نہیں کیا۔" اور پھر سوگندھی کا ایک ادا جاتی ہے۔ "مادھو کو بیڑ یہاں اتار کر جب نکلا، اپنی دم ہلا، سوگندھی کے پاس دھنکی آد اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھر پھرانے لگا تو سوگندھی چوکی۔ اس نے اپنے چاروں

اُسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ اتنی خیر روشی میں کون سو سکتا ہے؟ اتنا خوبصورت؟
 افسوس اگرچہ لہجہ تو اچھا ہے مگر اس میں چوری کی کہانی اور اُس کے تمام ڈاکٹریں، واقعات
 سے لے کر قریب قریب ختم تک، سب کچھ آگیا ہے۔ قاری اور سامع، اُس کی ترکیب سے بھی
 باخبر ہو جاتا ہے جو عورت کو مسلسل جگانے رکھنے کے لئے، اُس کا دلالت استعمال کر رہا ہے۔ ساتھ ہی
 ساتھ وہ ظلم اور زیر دستان بھی جو، اس سوئینڈل پاؤر کا بلب، ادنیٰ عورت پر ڈھائے جا رہے ہیں۔
 منٹو کا دور اگر طاحنی انسانوں کا دور ہوتا تو قاعدہ بن شاید سوئینڈل پاؤر کے پہلے ہوئے بلب کو
 مصعب اور آلام حیات طاریے اور مرد و عورت کو، ان فلم و آلام کو بھٹکنے والے عام انسان۔ بلکہ،
 کارکہ حیات اور دلالت وہ ضرور بات زندگی جو، انسانوں کو مناسب صورتیں اختیار کرنے کے لئے
 مجبور کرتے ہیں اور گاہک، وہ ناچار فائدہ سے، جو انسان اپنی بد اعمالیوں کے ذریعے حاصل کیا
 کرتے ہیں۔ مگر منٹو، طاحنی انسان کا شعوری طور پر نہ تھا اور نہ اس کے قاعدہ بن سے کہیں اس طرح
 کی کوئی بات کہی ہے۔ سوئینڈل پاؤر کی عورت نہ بنیادی کتاب ہے اور اُس کا یہ زبردستی اِجھال، جو،
 اس کا دلالت کر رہا ہے، نہ فطری طبع ہے نہ گرم سورج اور عورتی کا وہ ملاپ ہے جس کا ذکر
 ممتاز خیر نے اپنی کتاب ”منٹو نوری نہاری“ میں لائنوں کے حوالے سے کیا ہے۔ یہاں یہ
 سب فطری تھماتی سوا ہے اور اس میں اِجھال کی فطری شعور کی کشمکش شامل ہیں۔ یہ ملاپ فطری
 حیران دہی اور فطری نہیں اور نہ اس ملاپ پر فطرت کی خبر ہے۔ یہ عورت کے ساتھ چار حانہ ظلم اور
 زبردستی ہے۔ منٹو کی انکی تمام انسانی تخلیق، حقیقی زندگی کی تہوں سے برآمد ہوتی ہیں۔ انہیں، مرضی
 اور خیالی کہانیاں یا محض برائے شعر گفتن خوب است، نہیں سمجھا جائے۔

اگر متن (Text) کے الفاظ درہری کرتے ہیں اور اُن کی مدد سے کچھ برآمد ہوتا ہے
 اور پھر متن ہی، اصل خیالات تک۔ قاری اور سامع کی دلچسپی بھی کرتا ہے، احساسات اور محسوس کی
 کہانیاں بیان کرتا ہے تو سوئینڈل پاؤر کا بلب، کی فز وہ اور گھٹا عورت کی کہانی، نہ صرف
 واقعات بیان کرتی ہے بلکہ اُس کے متن کے الفاظ، اُس کا لہجہ، بیان اور آہنگ لہجہ، اُس کا مجموعی
 طبع و صف (Treatment) عورت کی ہے ہی، معاشی مجھ رہیں، جسمانی انکار اور کار مضمکی
 سے ہے فطرت کی کہانی ہے۔ اسے تلفظ اور Merry Making کے سہلے میں رکھ کر دیکھنا نہ
 مناسب ہے، نہ درست، نہ ہی یہاں ہیو تاک ایٹس کی ”اذیتہ دہی“ اور ”اذیتہ کوئی“ کی وہ
 قصیدہ کی یہاں مدد کرتی ہے جس میں فاطمی اور معلولی صورتوں میں ”جہی سادیت“ سے لطف حاصل
 کیا جاتا ہے۔ خیر روشی میں دیکھی گئی عورت، دلالت کی زبردستی کے طراب میں گرنا رہے اور ہار
 ہار سوجانے کی تمنا کرتی ہے۔ کوئی چاہے تو اتنی خیر روشی کا سبب، ایسے انسانیت روزگاروں میں بھی
 دھوڑا سکتا ہے کہ یہ منٹو کا جائزہ بھلا سکتا ہی اشارہ بھی ہے۔ اسے کسی تلفظ (Pleasure) کا

تصور کہاں سے آسکا ہے؟ راقم نے خود تو فرائیڈ کی Three Contribution To The Theory of Sex نہیں پڑھی مگر مائٹز شیریں نے "متنوع نوری ستاری" میں اس سلسلے میں جو لکھا ہے وہ بالکل غلط ہے۔

"فرائیڈ کی رائے میں جنس اور غلم کا آپس میں محرک اطلاق ہے۔ فرائیڈ لکھتا ہے کہ سادیسم (Sadism) اور مساکیت (Masochism) دراصل ایک ہی جذبہ کے دو رخ ہیں اور ساتھ ساتھ دئے جاتے ہیں "ساکیت" اپنے ادبی کا ایک سلسلہ ہے جس میں اپنے ادبی کارخانہ خود اپنی ذات کی طرف ہوتا ہے۔ لفظ اذیت میں ایک ہی شخص کو اپنے "اد" ہوتا ہے، لہذا "کوش" یا "گت" ہوتا ہے کہ اس میں قائل اور انضالی رخ و چادر درست ہو۔ اور جھڑا زیادہ زبردست ہو وہ اس کا بھی کردار مضیق کرتا ہے۔ "ساکیت" سو کینڈل پاؤ کا بلب، کی عورت نہ تو "اپنے اد" ہے، نہ "اپنے اپنے" بلکہ دو طرفہ دلال کی درمیتوں کا کار ہے۔ کہانی تو یہ نہیں تانی کہ اس دانتے میں عورت کی اپنی دلچسپی تھی رہی ہوگی جیسا کہ دوسری مثالوں اور کال کر س کے سلسلے میں Voluntary صورتیں ہوا کرتی ہیں۔ مگر عورت کا انکار اسے دلوں سے بچانے جاتے رہنے کی دلہنہ صفت عورت کی غرت ہونا غارت کی طرف ترغیب ہے۔ ہاں دلال کی زبردستیاں ضرور اس پر حاوی ہیں۔ ایک جگہ راقم کا بھی اشارہ ہے۔

"لے، پل، اٹھ" تیس چالیس دو پٹل جائیں گے۔

مگر غرت ہونا غارت کی بر تصویریں ابھرتی ہیں وہ غرت اور غلم کی قیامت کی تصویریں ہیں!

"دو عورت اک دم یوں اٹھی جیسے آگ دکھائی ہوئی چھوڑ رہی تھی ہے اور چلائی۔ اچھا اٹھتی ہوں" تنہا کی نام تکھ کے سن کا ایک ایک نقطہ، بحر کی طرغ سامع اور قاری کے دل میں اترتا چاتا ہے جس میں مذہم اور غریب ساتھ ساتھ مل کر عورت پر جبر اور دلال کے لالچ کی قصو برکہل کی پوری سچا پھیلا دیتے ہیں۔ مگر اور غرت کے تاثر کو متنوع الفاظ اور جملے، ایسا اصرار و دہا دیتے ہیں جس میں خالص عجبہ اور حدس ہر دو کی Solemn Sympathy کی وہ کہیں، اس عورت کے لئے نہیں پیدا ہوئی جو اسے سنا کے لئے تھی جس میں جیسے پیدائی تھی بلکہ ایسے غلم اور جبر سے عورت کے لئے اپنا نیت اور ہر ایک انتہائی کاروائی کا جذبہ لئے اٹھتی ہے۔ ان تمام باتوں کو اگر عورت ذات کی تدبیر، اقدار کی ہے مگر اس میں ہر دوری مانا جانے تو چہیتا ہے صورت اور لکی تمام صورتیں Solemn Sympathy ہیں کہ ہاں اور غلم کے ساتھ، انا، آئندہ اور قاری کھست اور صحت بھی کئی باتوں کی صحت سے کم نہیں۔ متنوع اپنے جان میں

متنوع نوری ستاری۔ میں غلم، اپنے غلم، کوئی مائٹز شیریں۔

کوئی جذبات پرستی (Pathetic Phallacy) تو نہیں پیدا کی کیونکہ اس کا الفاظ کی کثافت (Economy Of Words) والا اور جذبات سے عاری حراج اور اسلوب، اس کی اجازت نہیں دیتا مگر اس کا اور حراج ذیل بیان پیشہ قاری اور سامع کے رونگٹے کھڑے کر دینے والا بیان ہے، جہاں خیانت کا سکس فل جنہ ہم از کم اساتوں میں نہیں پیدا ہو سکتا۔ شاہ متھو کی اس کہانی کا یہ ماسٹر پیس نکلا ہے

”اس کی آنکھیں، سرخ ہوئی ہو رہی تھیں جیسے ان میں سر بھی ڈال دی گئی ہوں۔
وہ خاموش رہی۔“

”آپ کا نام؟“ ”جو بھی نہیں“ اس کے لہجے میں تیراب کی تیزی تھی / آپ کہاں کی رہنے والی ہیں؟“ ”جہاں کی بھی تم سمجھ لو“ / ”آپ اتنا دیکھا کیوں ہو گئی ہیں؟“
عورت اب قریب قریب جاگ پڑی اور اس نے لال ہوئی آنکھوں سے دیکھ کر کہا
”تم اپنا کام کرو۔ مجھے جانا ہے۔“ اس نے پوچھا ”کہاں؟“
”عورت نے بڑی روٹھی سے احتیاطی سے جواب دیا۔“

”جہاں سے تم مجھے لاتے تھے“ تم اپنا کام کرو۔“ مجھے تنگ کیوں کرتے ہو
میں نے اپنے لہجے میں دل کا سماں دہرا کر کہا ”میں تمہیں تنگ نہیں کرتا مجھے تم سے ہمدردی ہے۔“
”مجھے تنگ نہیں چاہئے ہمدردی۔ تم اپنا کام کرو اور مجھے جانے دو تو قریب قریب بچ پڑی۔“

اور پھر جب عورت بھڑکی لائی جاتی ہے جہاں سو کینڈل پاؤر کا بلب جل رہا ہے اور عورت کو معلوم ہے کہ ابھی پھر کوئی ٹکڑا آئے گا۔ دلال رقم کمزری کرے گا تو شاہ فیش میں آکر عورت، ایک اینٹ سے دلال کا سر کل کر اسے مار ڈالتی ہے اور پھر اسی دلال کی لاش کے پاس اطمینان سے سو جاتی ہے۔ یہ انتقام دلال سے بھی ہے اور شاہ فیشی اس معاشرتی تنہائی سے بھی جس میں وہ بہ حیثیت طوائف کے ڈال دی گئی ہے۔ کہانی دل ہار دینے والی ہے جس میں خوف، افسوس اور اطمینانی انجام ایک شلت کی شکل میں چلتے ہیں اور متھو اس کہانی کے لئے ٹھیکے والا انجام، پسند کرتا ہے۔ تنگ کے مقابلے میں، اس کہانی میں اسپینڈ بہت ہے مگر واقعات کی تہ دار یاں دہی نہیں اور شائع ہو چکا ہے۔ نہ پہلے اس طرح برسوز پر سوچتے ہوئے چلتے ہیں جیسا کہ لوہ کہا گیا، اس میں الفاظ کا بے اعتنا و صرف ہے جو اعتبار کے لئے بڑی عمارت اور غوطے کے ساتھ آراستہ کئے گئے ہیں، جو کہانی کے قلم اور سامع تیز فہمی کے ٹکڑے کو ہمیز بھی کرتے ہیں اور انجام کی طرف جلد پہنچنے میں کوتاہاں ہیں، تاکہ کہانی کا راز سر بہ کھل سکے۔ اس کہانی میں واقعے کی تعمیر ذاتی ہی اس کی جان ہے جو قاری کو ساتھ لپیٹے رہتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے قاری واقعے کی عورت کے ساتھ جو غم ہوتا ہے، اس کے لئے جذباتی بھی ہو جاتا ہے مگر یہ صرف واقعے کی تہ سے پیدا ہونے والی جذباتیت

ہے جس میں متنوع خود کوئی دخل نہیں دیتا کہ اپنی اپنے نو کھیلے سوزوں کے ساتھ خود بھی جذباتی ماحول بناتی جاتی ہے اور متنوع صرف حقیقت نگاری کا ترازو سادھے ہوئے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔

کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ سوال کیا جائے کہ متنوع کو عورت میں اسرارہ جان لانا، کچل،

ہر آئی، سن، دین پیسے کی چھو کر کی اور سر قہا کی کوس نظر آتی ہیں؟ حسن آرا، صغریٰ، دوحیا، سکندر،

طلعت، گاجراتی اور بھارتی کی تصویر، ان کے انسانوں میں کیوں نہیں ابھرتی کہ بہر حال، اس

مزاج اور طرز معاشرت میں رہنے والی عورتوں کے بھی اپنے بیویوں، مسائل ہیں اور خاصے گھیر

مسائل ہیں۔ ان کے ساتھ بھی زندگی کے بہت سے طعرات ہیں جو ابھی تک کہانی کی دنیا میں

زیر بحث نہیں آئے۔ یہ مسئلہ بھی متنوع کے مطالعے میں قابل غور ہو چاہئے تھا۔ اور متنوع کے اپنے دور

کی سوسائٹی، ایسے کرداروں سے خالی تو تھی؟ شاید، مگر لوگ اس کے جواب میں کہیں کہ متنوع انسان کی

فطری جبلت کے ساتھ انسانوں کا مطالعہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ مطالعہ جس کے لئے اکبر ال آبادی سے

مزاحیہ انداز میں کہا تھا کہ سچ فطرت سے کیا ہے ہم کو نکال دیا، غار زنگیہ تکلف، زندگی کو تکلف

کر کے، اس کی بہت سی جھٹکوں پر پردے ڈال دیتا ہے۔ شاید متنوع کو اس طریق مطالعہ میں، ایک

چوننے والا مشورہ کا، جو بین مطالعہ زیادہ صحیح نظر آتا ہے کہ وہ اپنے نظریاتی ڈھنگ سے مسائل کو لے

کر، اپنے مطالعے کے خاص سلیٹے اور کھتر متز کر رہا ہے۔ ایسا کام سب اور مطالعہ بحر Guided نہیں

ہوتا اور نہ کسی کارپوریشن یا Assembly of Thinkers کا طیس ناقد جتا ہے، جیسا کہ

اس وقت کی کچھ ادبی جماعتیں ہی ہوئی تھیں۔ ایک اور عیب آزدوسوچ اور فکر کے ساتھ زندگی کی

تجربوں کو زیادہ عقلی جزی اور اصلیت کے ساتھ تلاش کر سکتا ہے اور اس کے سارے نمونہ اور جدید گیان

(Twists) معنویت کی زیادہ پر تکیہ اور تجزیوں کے زیادہ وسایع اور عیب کو راسخ کرتی ہیں۔

یہ اسرارہ شاعری، سعید، چاچی، ہاکتہ اور شاعر کو بچنے اور پیش کرنے میں منوی اسی آزاد وسایع

سننے بڑا کام کیا ہے۔ اسکی علی اکو ادب و سوزوں اور انکھاریت کے ویاک طریقوں کی مدد سے، ان

کرداروں، ان کی ذہنی اور مانی جدید گیوں کی گریں نکلتی ہیں۔ اسی سب سے، ان کرداروں میں

عطف ابھرتی اور خود کو پیش کر کے اندازے ہیں۔ متنوع اس نقطہ نظر پر فنی سے عمل کیا ہے۔ یہ

سچ ہے کہ فن کار کی طبیعت اور اس کے بچان، تخلیق میں بہت کچھ ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر اچھا

آرٹسٹ، تخلیق میں تحلیل ہو کر اپنی دلدانی کرتا ہے۔ تخلیق کار تخلیق کو برات اپنے حریمات

(Whims) کے دباؤ میں اگر رکھے تو تخلیق کا فطری ذرا اور بہاؤ بھرا دیا جاتا ہے۔ بقول میری

تخلیق، ایسے آرٹسٹ کو Repressive Regime اور Absolute State کے

جائے ہونے اظہاتی اور دوسرے انداز پر بند نہیں۔ متنوع مرادہ انداز اور روشوں کی اسی لئے کبھی

زیادہ پروانگی کی بلکہ انھیں سے بنادت کر کے، اس نے یہ طرز نگارش اور سننے موضوعات پیدا

کئے تھے۔ خواہر اسے پسند نہ تھے۔ روائوں اور قدروں کے حلق بھی وہ سوچتا ہے کہ وہ بھی اپنی نہیں بلکہ یہ سب بھی وقت و تاریخ اور ہر لئے ہوئے سانحہ کے ساتھ ہلے جاتے ہیں۔ اگرچہ کبھی کبھی منٹو کے کچھ کردار، روائوں کی بنیاد پر بھی کھڑے ہوتے ہیں جیسے کالی شلوآر کی سلطانہ منٹو کا ایجاب، اس کیفیت کو حاصل نہیں، بلکہ یہ منٹو کی نظر میں تہذیب کا تضاد ہے اور ایک طرح کا طنز بھی۔ اس جروانی روایت اور مردہ تقدار شکن کردار میں وہ منٹو کے انتہائی کردار ہیں جیسے سرگندھی، سران اور شہباز، تہذیب کی عزت، جہاں بھی منٹو کا پسے کرداروں میں اسے سناں سناں ہے۔ منٹو کا یہ بھی بھرتی ہے جو ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے کہ جو مل جل کر منٹو کی زندگی میں زندہ کیوں ہے یا نہ ہو یہ منٹو کی زندگی میں پیدا کر رہا ہے یا نہ ہے۔ منٹو کا یہاں سناں سناں ہوتا ہے تو نئے سانحہ اور نئے تقدار کی تشکیل میں، ان کے لئے شاید کہ بہر صورت میں پیدا ہو جائیں۔ بہر حال اسے ایک طرح کا کجگول کر انسس سمجھنا چاہئے جو حقیقت اور انصاف کی خلاف ورسی میں بغاوت اختیار کرنے کی منزل میں ہے۔ اسکی حقیقت جو Exploitor بھی ہے اور Exploited بھی۔ صحت فروشی، منافقت اور مذہبی دھوکہ دہی، سب ہی کجگول کر انسس سے پیدا ہوئے ہیں اور جب تک، ان سب کا استحصال نہیں ہو جاتا اس طبقے کو انصاف نہیں مل سکتا۔ منٹو انھیں کرداروں کی وساطت سے اپنا قصہ اپنی فحش اور احتجاج پیش کرتا ہے۔

اس مقالے کا آخری کردار سراج ہے۔ سراج، جب کہانی کے سین پر آتی ہے تو ایک غصیلی، جھڑلواور انباز قسم کی لڑکی نظر آتی ہے۔ اس کا دلال و حوضہ وہ اس کے حلق کہتا ہے۔ "سالی کا مسک بھر پلا ہے۔ کچھ میں نہیں آتا منٹو صاحب! کیسی چھو کر رہی ہے، گھڑی میں ماش، گھڑی میں توڑ، کبھی آگ، کبھی پانی، ابھی اس رہی ہے، حقیقتہ نگار رہی ہے، پھر اک دم روتا شروع کر دیتی ہے۔ سالی کی کسی سے نہیں بنتی۔ بڑی جھڑلوا ہے۔ ہر پتھر سے لڑتی ہے۔ سالی کی ہار کہ چکا ہوں کہ کچھ اپنا مسک لھیک کر، اور نہ جا جہاں سے آئی ہے۔ مارا ماری اور دھام دھالی سے تو میری جان کام چلے گا نہیں۔ یہ وہ بھی ایک قسم ہے منٹو صاحب۔ سخی ہی نہیں۔"

سراج، گرم سراج کی لڑکی ہے جسے اس کے کسی عاشق نے دھوکا دیا اور پھر سراج کو اس منزل میں آنا پڑا۔ اگر دھوکہ دیا تو دلال اسے نل جاتا جو اس کے لئے اپنے دل میں دم کوٹے رکھتا ہے، جو معلوم نہیں اس کی کیا گت، کبھی جیسے شہر میں جتی۔ مگر سراج کسی طرح وہ سب بکھرنے کو تیار نہیں ہوتی، جو دھوکہ دیا اس سے چاہتا ہے۔ جیسا کہ کہانی بھی عجیب و غریب ہے۔ مگر اس کہانی کا روپ، دل کہانی کا روپ نہیں۔ جو عاشق، سراج کے ساتھ بے وفائی کر چکا اور اسے زمانے کے حوالے کر کے بھاگ گیا ہو، اس کے لئے یہ لڑکی اپنی صحت بچا کر رکھے اور سب سے لڑتی جھڑتی پھرے اور پھر اپنے شہر میں واپس جا کر، اسے تلاش کرے اور پھر اس کو گویا، اس کی لگات

پھر کردار اور اس حوالہ کے ساتھ پیش کرنے کے لئے عاشق پرستے میں اپنا بیخ و بن ادا کر چکی ہوگی۔ اس کے لئے
 کچھ عجیب انتظام کا طریقہ ہے۔ اور عجیب برتاؤ بھی۔ مگر قبولِ حاشا! "نہایت" میں کامیاب اور دلدار ہے۔ "الی
 بات" ہی کچھ میں آتی ہے۔ عاشق پرستے ادا کر چیتا سرائی، اپنی ندرت عاشق کی کم بھی کیا اس میں کسی طرح
 کی اور کی اور ایک طرح سے اس پر لعنت کا طعن کرتی ہے جو تمام ہر دوسرائی پر بھی لعنت کا اشارہ ہو سکتا ہے۔
 سرائی باب مظلوم ہیں معنی میں بھی ہے کہ حالات، اسے اپنی زندگی کی طرف لے جاتے ہیں۔ جرات مند
 یہ کہ وہ اپنی اس قسمت کو تسلیم کر کے حالات سے ٹکر نہ خورے۔ یہ کہ وہ اپنی زندگی کو تیار ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک انتظامی قدم ہے،
 اس سوسائٹی کے خلاف، جس میں سرائی کا عاشق، سرائی کو ایک حوت دار عورت کی طرح قبول کرنے
 کو تیار نہیں ہوتا۔

مشق کی کہانوں کا بھی ایک عرصہ افسانہ پڑی ہے جو ایک دوسری سمت سے ظلم اور حالات کے
 خلاف، عقائد اور بد رویوں کے ساتھ ٹکراتے ہیں۔ "موت" میں دارناری کی زندگی میں، جس میں متاثر کی
 عورتیں اور مظلومین ڈال دی گئی ہیں، بعد رویوں سے کیا ہے مگر یہ مگر بعد روی میں بھی ایک ایسا اظہار ہے،
 جو ظلم، جبر اور استحصال کے خلاف، ایک طاقتور اظہار بناتا ہے۔ مشق کے کہ کردار، یہ فریاد بھی لے کر پہلے
 ہیں یہاں تفصیل سے یہ کہ اس مسئلے پر بحث نہیں ہو سکتی مگر یہ کہ مشقوں میں یہ مظلوم کی سرائی سے بھلائی،
 ایک کوئی ناخوشگوار حادثہ کے لئے اضطراب، ہمدردی، خاندان میں ہر دور واپس لوٹنا، مشق کے کرداروں کی
 The Other Way Round جو کردار کرتے ہیں اور مشق کے اس نئے ڈائمنڈ کو اچا کر کرتے
 ہیں جو کامل حسین بھی ہے اور عاشق سائنس بھی۔

مشق کی کہانوں کا ایک بیان گو ہے، "یہ بھی اپنے طریقے سے۔ اس میں کیا اچھا ہے، کیا نہ اچھا
 اس سے فرض نہیں تھی۔ قبولِ اذہن و حسد، "اعلیٰ ل" ایک طرح کا جلا وطن (Exile) ہے جس کا رول
 (Role) صرف یہ ہے کہ وہ حالات اور جبر کے سامنے کھڑے ہو لے لی جتو رکھے۔ اسلئے۔ اور مشق ظلم اور جبر
 کے خلاف لڑنے کی یہ طاقت رکھتا تھا۔ اس پر حقدار عقیدے پہلے مگر حاشی میں جو کچھ بھی کج روی اور
 دیکھا اس کے ساتھ اس کی طبیعت علیٰ کمال انشراح میں کہ سنو اپنا مرض رکھتا تھا، یہاں ہے جو کہ ممکن
 اسے جگہ تیار ہے۔ اس نے اپنی کہانوں کو سب سے کم کر دیا، "افسانوں اور خاکوں کے تقریباً
 بائیس، چھپتے ہوئے ہیں جو ساری صورتیں پیش کی ہیں۔ اس کی نے اپنی کتاب "معاذات" میں متنازع
 لکھا ہے۔

"مشق کا بار بار کا سب سے بڑا رفا نہ ہو گیا تھا۔ اس کے یہاں
 کسی طرح کا اشتیاق نہیں تھا، وہ جب چاہتا، جو چاہتا، اس کا اظہار جرات سے

کرتا۔ متھوکی جرات، اس کے تھوڑی جرات کا نتیجہ تھی۔ متھو، سفاکتی
 نہ مصداقت سے بہت دور تھا۔“

(سہ ماہ حسن متھو، ۶۰-۱۹۸۹ء، ج ۱، ص ۱۰۰)

اور یہ کی متھو کی تمام مظلوم اور جرات مند عورتوں کی مستحکمیت کے ساتھ مربوط ہے جن کا
 گہرا دل سے مطالعہ شاہ آج اور اس کی تاشی لپ کے مصداقت کے مطالعے میں ایک دلچسپ مطالعہ ہوگا
 اور متھو کی ایک بازو بھی۔

☆

P B.

اس سلسلے کا ایک Post Script بھی ہے۔ سوچئے کہ ”سو کیڈل ڈار کا بلب“ میں
 دلال کا قاتل کون ہے؟ وہ تیز روشنی میں غراپ تھکتے والی عورت، یا وہ کدوست یا وہ غور، جو عورت کی
 مصیبت دیکھ کر دو بار کچھ ہے (۱) اس نے کہا پچاس ہی رکھلا اس کے کئی میں آئی ایک بہت بڑا
 - غراپہ کر اس کو سے مارے (۲) ”میرے مارا میں تو بردت ہو خیال آتا تھا کہ میں نے“ ایسے سے
 چمراؤ تھا کہ دلال کا سر کیوں نہ کھل دیا۔“

باقی کا خیال ہے کنڈہ یہ دلال کا قاتل ہے۔ آپ کیا سوچتے ہیں؟

☆☆☆☆

لکھنوی اردو کا مسئلہ — حال اور مستقبل میں

علم اللغۃ کے مطالعے اور اس کی تہذیبی ہوتی ہوئی صورتوں پر جن لوگوں نے ملاحظہ فرماتے ہوئے غور کیا ہے، وہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہر چالیس پچاس برس کے بعد اردو زبان اس کے صرف اس کے بدلنے کے طریقے، یہاں تک کہ لب و لہجہ اصوات و اعراب، سب میں تبدیلیاں آتی ہیں۔ نئی نسل، اپنے کرد و پیش کے لوگوں کو اس طرح بولتے، لکھتے جانتے دیکھتی ہے وہی طریقے جو ابھی اختیار کرتی جاتی ہے۔ زبان اور علم زبان کا یہ ایک مغربی رویہ اور عمل ہے۔ یہ سائنسی تہذیبوں اور روشوں کی صورتیں سرحد اور دیوار پر زبان میں رونمائی رہتی ہیں اور یہی صورتیں لکھنوی اردو میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو اس طرح سے زبان اور اس کے استعمال کی حدود کو توڑ کر آگے بڑھ گئی ہیں کہ اب لکھنوی اردو کو عام اردو سے الگ کر لینا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ کوئی بھی اسکول یا زبان کی پابندی لکھنوی اردو کو اب دھمکی نہیں دیتی۔ ایک مشکل یہ بھی پڑی ہے کہ معیاری لکھنوی اردو کے لئے اردو زبان کے معیار بد اور پارکھ کسے معیار بن سکیں۔ شاعری، جو ہمیشہ سے اردو زبان کے لئے معیار بنی تھی اسے معیار دیکھیں یا ستر کو یہ اس زبان کو جو آج لکھنوی شاعر کے حوام لبوں پر ہے جیسا یا پھر اس زبان کو جو آج لکھنوی کامیڈیاں بول رہا ہے۔ شاعری اور خصوصاً استاد شاعری تو لکھنوی سے تقریباً قطع ہو چکی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مستوی اور شاعری کی رسم بھی باقی نہیں رہی۔ لکھنوی کی سرزمین پر جو لوگ شاعری کر رہے ہیں، ان میں سے زیادہ تر حضرات قضاے سے دہر کے لوگ ہیں۔ حاضری لکھنوی شعرا، اس حال خالی رہ گئے ہیں۔ اب کی بھی حیثیت، اردو ادب کی اس ہمیشہ تاریخ میں کیا ہوگی کیا ہوگی جاسکتا۔ (یہ شخص ایک نوجوان کی کوشش ہے لکھنوی حضرات اس کا براہ راست، شاید اب معیاری لکھنوی اردو کے بارے میں لکھنوی ریڈیو اور لکھنوی دور درش ہی رہ گئے ہیں۔ انگریزوں اور مجلسوں میں اس زبان کو اور جو حاصل ہے، اس کا ادارہ انھیں محفلوں اور مجلسوں میں ۲ کر رہا ہے، جہاں زبان اردو کے قدیم معیار اس کا سدھار رہا ہے جسے اردو کی نئی نسل اب بہت کم سمجھتی ہے اور پرانی نسل کے لوگ، اب محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ پھر یہ پرانی معیاری زبان بھی اپنا اثر اپنی تعلیم اور اپنی عبادت کی طاقت، اور طریقے، اور رد کوئی جاری ہے۔ میڈیا پر اعلیٰ انھیں غیروں کے لٹریچر میں جو زبان بولی جا رہی ہے وہ دراقم کو کچھ اس طرح ملی۔

(۱) "ماہیت گردی عدالت سے اپنا پہلا محوہ دکھا" (بجائے طاقت کرتی ہوئی عدالت)

(۲) "ماہال سے طلبا کو استادیں تقسیم کیں" (بجائے استاد تقسیم کیے یا کیں) (۳) "ماہال لانا"

حضرات (سید) میں نام لیا گیا ہے (راجپال کو جسے گئے) (بجائے راج پال سے ملنے گئے) (۲) "بھو کے دن اختراع کیا" (جسے بغیر مالے کے) (۵) "تعلیم کا معیار، دن بہ دن گرتا جا رہا ہے (بجائے دن پر دن کے دن بہ دن جو اتحاد کے لحاظ سے غلط ہے کیونکہ دن ہندی لفظ ہے اور یہ، فارسی۔ اور فارسی ہندی الفاظ کی ترکیب ابھی تک کھنوی اردو میں اس طرح رائج نہیں ہے) (۶) تعلیم کے لئے ایک خاصی رقم "تخص کر دی گئی ہے" (رقم یہ سکونتی اردو میں خرچ کبھی نہیں رہی۔ نہ تو دہلوی اردو میں اور نہ کھنوی اردو میں۔ ع۔ ایک رقم یا دوسری ایک رقم بھول گئے۔ ع یہ رقم نہ ہاتھ لگتی نہ پھاٹکار ہوتا۔ دارج دہلوی) رقم بمعنی خرچ

ع۔ نام مردوں کا رقم ہاڑھ پکوار کی ہے (دو صاحب مردوں) ع۔ کتب ہے رقم صاحب تصنیف بھار، اب، (مگر کھنوی غلیظ اور رینج کے کھنوی سے رو رہے ہیں) (پسکونتی ہی ہوتے ہیں) (۷) "ہمیں ہمارے ملک کی بھری کی کوشش کرنا چاہئے (بجائے ہمیں اپنے ملک کی بھری کی کوشش کرنا چاہئے۔ یہ طریق گفتار آنجنابی راجہ گاندھی سے چلا ہے) اس کے علاوہ کھنوی سراج میں اردو کی نئی سل، اس طرح ہوتی سنائی پڑتی ہے

"کہا جاتا ہے" "پھیلی ابھی سی ہے" "کل اتوار جی" "ہم کانگریس پارٹی ملی، بے پل سے جوئے ہیں" "میں آج کل گھیر رہا ہوں" "بیک میں اس منڈے کو لے کر بڑا آفرش ہے" "شاہن ماں طرح چاہتا ہے" "برطانی حکومت، بجائے برطانوی حکومت (تو پھر بیٹا دہی کو چھی، لکھتا چاہے ہاں برٹن سے برطانی ہو سکتا ہے)۔

آج کھنوی اردو کی نئی سل، لائے سے تقریباً بے خبر ہوتی جاتی ہے (کچھ ہوتی دہی کے اردو کے اساتذہ، اس بے خبری کی نشاندہی کا مدق بھی اڑاتے ہیں کیونکہ خود بھی بے خبری میں کٹر الفاظ بے مالے، کے بولتے رہتے ہیں اور اس بے خبری کو عوامی زبان سماتے ہیں) "آگرہ ہانا ہے" "لکھتا ہانا ہے" "پنڈ جانا ہے" "اب بول چال میں عام ہے۔ مگر یہ صورت کھنوی میں نہیں ہے بلکہ تقریباً ہر جگہ اردو کی نئی سل، کم و بیش اسی طرح بول رہی ہے۔ دوسری طرف کھنوی کی مدد بھی اردو میں اپنے دھنگ سے تھد بیاں کر رہی ہے۔ "امام ہاڑھ لفظ، جو گنگا جہنی تھد بپ کی خواہد ملطاف ہے، اب سرکاری حضرات، اُسے نام بارگاہ نور "خسبہ" کہہ رہے ہیں۔ کاٹا پھوی میں دلیل یہ لائی جاتی ہے کہ "ہاڑھ" لفظ سے، ذہن میں غراب تصور ابھرتا ہے۔ اگرچہ کھنوی کے سب سے محترم امام ہاڑے کا نام آج بھی امام ہاڑھ مقرر ہے، جس طرح اسے سرکاری دہلوی اعلیٰ مقرر ہے آپ سے موسوم کیا تھا۔ پھر امام ہاڑھ آصف جلال، پھر امام ہاڑھ ۱۳۴۳ ہاڑھ حسین آباد میر تقی کا امام ہاڑھ آج بھی اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ دکنور یہ اسٹریٹ (کسی داس بزرگ) پر قائم صاحب کا نام ہاڑھ، آج بھی اسی نام سے جانا جاتا ہے۔ جوشی شیخ آبادی، جو الفاظ کے جادوگر مشہور ہیں، انھوں نے

گھروں میں بولے جاتے ہیں اور بی نسل میں نخل جود ہے جس جیسے نحرانی یعنی مہاراد، اقلی یعنی
 دھوہن، زمین والا یعنی سانپ، زینہ یعنی ڈنگلیں، مارنے والا یعنی پھو، لاخیر اقلی یعنی
 بدعاش، چمکی پائے خانہ۔ یہی نہیں بلکہ پانچاٹنے کے توڑ کوہوں بھی بولتے تھے۔ "بج سے راہ
 چوکیاں آ رہی ہیں۔" اب بی نسل، چوکی کے بجائے ہاتھ روم بولنے لگی ہے۔ "ایک لکڑی بولتی ہے۔
 بچے ہوں بھی بولنے لگے ہیں" ہاتھ روم لگے، پلیرین لگے، "بی نسل سے بیت اللہ، کافقہ غالب
 ہو چکا ہے۔" دو دیا کروں رادی، یہ بھی سنا کہ کھنڈی میں ایک مولوی صاحب نے کسی بی نسل کے لڑ
 کے سے فرمایا کہ میں بیت اللہ، جانا پاتا ہوں۔ دو لاکا جا کر ایک رکشہ بلا لیا اور آکر مولوی
 صاحب کو مطلع کیا کہ جناب رکشا میں لے آیا، آپ کہاں جانا چاہتے ہیں رکشے والے کو سمجھا دیجئے۔

ربان کی بھی ایک سوشالوئی ہوتی ہے اور اس کا نہیں، ایک خاص سوشل، پٹنیں رکشے
 والوں سے کیا جاتا ہے۔ لوانی دور میں، ہندی، عربی زبان سے مستخرج الفاظ زیادہ تر اونچے طبقے میں
 بولے جاتے تھے اور عامی، اس طبقے کے اعتبار میں، اکثر الفاظ کی آوازیں اور نکلیں، جو اس کی سمجھ
 میں آتی تھیں، بولنے لگتا تھا۔ اگر یہی تہذیب کے ساتھ جب صاحبان حیثیت نے انگریزی پڑھنا
 شروع کیا اور ربان انگریزی، افتاد کی زبان ہی تو آئندہ اس حضرات بھی اپنی مادی حیثیت بلند کرنے
 کے لئے، انگریزی کے الفاظ اپنی گفتگو میں جاو بیجا بھی استعمال کرنے لگے تاکہ وہ عوام الناس سے
 بلند بھی رہیں اور انگریزی تعلیم یافتہ سوسائٹی میں بھی انھیں درخورد حاصل رہے۔ سرکار انگریزی میں
 عام فحش، اپنی حیثیت، دوسروں سے بالا تر سمجھتا تھا۔ خصوصاً ان سے جو رجائوز اور رینڈاؤں
 کے حاملین تھے۔ مجھے اردو کی کئی تصنیفات میں، مصنف اور مترجم کے ناموں کے ساتھ "کرک" یا
 "ہیز کرک" بھی لکھ ہوا تھا۔ آج، کرک، فقہ فقیر کی منزل میں پہنچ چکا ہے اور کوئی، خود کو کرک، کہلاتا
 پسند نہیں کرتا۔ راسٹر بھاشا میں کرک، کو "پک" کہا جائے گا۔ کرک کو "پک" کہہ کر یہ تہذیبی،
 لڑکھائے کی منزل میں پہنچ گئی۔ یہاں تک کہ ہندی زبان کے جو شیلے، پارک بھی خود کو "پک" کہلاتا
 پسند نہیں کرتے (اگر وہ "پک" ہیں) اس کے بجائے اب کرکوں کے لئے انگریزی زبان سے ایک
 نیا لفظ گڑھ لایا گیا ہے جو آفس اسٹنٹ ہے۔ اب کرک، خود کو آفس اسٹنٹ کہلانے میں کوئی
 اعتراض نہیں سمجھتے، گو آفس اسٹنٹ، عجیب، کرک، فقہ کو ایک اعتبار حاصل تھا کہ بہت کم لوگ انگریزی
 جانتے تھے اور جو انگریزی سیکھ لیتا تھا، اسے عارستہ مل جاتی تھی اور وہ سادھی اعتبار سے عام
 ہندوستانی سے بہتر ہو جاتا تھا۔ اس کے برخلاف، اسی لفظ کے برابر جو محرد اور نصفی کا لفظ،
 مصطوں کے "خری دور میں استعمال ہوتا تھا، مصطوں کے راول کے ساتھ ساتھ یہ لفظ بھی فقیر کی منزل
 میں پہنچ گیا۔ مصطوں اور کھنڈی کی توہلی اور شاہی میں "اعظم" ایک طرح کا گورز ہوتا تھا اور عالی، تقریباً
 کلکٹر۔ مگر جب انگریزی مملواری آئی تو گورز جزل، عموماً انگلستان کے لارڈ اور مارکسیں

(MARQUIS) می ہوتے (اور جو انگلستان میں لارڈ ہوتے وہ ہندوستان کے گورنر جنرل بننے ہی لارڈ کا لقب پا جاتے) چنانچہ لارڈ صاحب، کاغذ، اقتدار، حکومت اور نوازل کی ایسی نشانی بن گیا کہ اس کے اختیار میں سب کچھ ہو گیا۔ آخر یہ مافوق بھی مظلوم کی حکومت کے روال کے ساتھ منزل کی منزل میں پہنچ گئے۔ یہاں تک کہ عودہ کی واپسی کے جاتے کے بعد خود کاغذ نواب، بھی مستعزا کی منزل میں پہنچ گیا۔ قریہ ہوتی ہے القاعد اور زبان کی سوشیا لوجی۔ اگرچہ یہ بات ٹھنی ہے مگر اسے سمجھنے رہتا چاہئے۔ حکومتیں زبان مانتی تو نہیں ہیں مگر القاعد کو قریم بٹنے یا انھیں تذلیل کی منزل میں پہنچا دینے کا کئی ٹرپ جانتی ہیں اور اپنے مطلب اور سیاسی اغراض سے جب چاہتی ہیں اور جس طرح سے چاہتی ہیں، انھیں استعمال کرتی رہتی ہیں۔ اور عوام بھی حکومتوں کی قربت اور خوشنودی و اپنی مطلب برائی کے لئے، انھیں کے چشم اور دھوکے کے اشاروں پر کام کرتے رہتے ہیں۔ مگر اس وقت اس بحث کو چھوڑا جاۓ۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ نکلندی اردو ۲۰۰۰ سالوں میں بولنے کی حد تک شاید رہ جائے، لیکن غریبوں میں سیاری اردو کا باقی رہنا مشکل ہے۔ کچھ دنوں قبل مجھے نکلندی پر غور و خوض کے اوقات کی گلاب دیکھنے کا موقع ملا تو، ان کا پیروں میں طمانے جا بجا، اس طرح کے جملے لکھے تھے ”بلور سہانا، مجھے جھانٹا دیکھیاں کا گھیاں بہت کمرے، انگریزی نہ پڑھ کر ہم کو کب منڈک میں چائیں گے، کوئی چکر بیڑا ملک کی آرتھک حالت نہیں نکلتی ہے۔ اردو زبان کو سوارے میں میرا غالب کا ۲۰۰۰ بولتے ہیں، مگر ان کی سمیہ شعروں میں بڑھتی جارہی ہے وغیرہ۔ مجھے ادھر اتر پردیش اکیڈمی میں نکلندی کے کچھ نئے شعرا کے سونے دیکھنے کا موقع ملا تو نئے شعرا نے القاعد کا، کوخ، (آپ تحریک)، شمع، شمع (میں تحریک)، شمع کو شمع، (آپ تحریک) علم کیا تھا۔ یہ ناواقفیت بھی ہو سکتی ہے اور فی تعلیم کا اثر بھی اور اس کا انداز بھی کہ جب بولنے میں ہم القاعد اسی طرح بولتے ہیں تو نکلنے میں کیا فرق ہے (یہی اصول تمام سیاری نکلندی اور القاعد کے ساتھ بھی ہو سکتا ہے) اب اردو زبان کے معیار بدلنا کو کوشش کریں مگر یہ تبدیلیاں فی تعلیم کے اثر سے نکلندے، انکشاف نکلندے اور پھر معیاری اردو میں بھی آکر رہیں گی۔ کوئی انھیں روک نہیں سکتا۔ اس تبدیلی ہوتی ہوئی صورت کو مان لینا، علم و ادب کے اصولوں کی روایت بھی ہے، نکلندوں کی حاجیات بھی اور حالات و ادب یہ علمی حد کا دبا بھی۔

علم و ادب کی تاریخ اور زبان کی ماہیت کے جانے والے یہ بات ابھی طرح جانتے ہیں کہ زبان پر ماحول، وطن اور تہذیبوں کا دباؤ پڑتا ہے۔ تہذیبیں، اپنی دلچسپیاں، اپنی تعلیمات، اپنے اقدار و افکار، اپنی شاد و غم سب کچھ لے کر چلتی ہیں جن سے حال کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے اور وہی ڈھانچہ مستقبل کے لئے ایک مثال بھی بنتا ہے، جب تک مستقبل، اس خاص تہذیب کے سامنے نہیں پڑا تو چارہ رہتا ہے۔ نکلندی کو اپنی تہذیب، زبان کے مستقبل پر اس وقت تک اثر انداز رہی جب تک

نوالی دربار کی رونقیں باقی تھیں۔ استخراج سلطنت کے بعد بھی جب تک نوابی عہد سے حائر اثرات ہی
 جذبہ رہا، اردو کی نوالی تہذیب جیتی بھی رہی اور ایک محدود طبقے تک اس تہذیب اور ادبی و شوق کو
 درخور بھی حاصل رہا۔ شعری فکر میں حسب ذیل صورتیں باقی تہذیب کی نشانیوں ہیں:

- رکعتی نظم کو کمر قدم اپنا ہوائے سرد • بیخود تھا کہ دامن گل پر چڑے نہ گرز (انجس)
- مگر چشم سے گل کے شہر جاتے رہا میں • چ جائیں لاکھ آئے پائے لاکھ میں (انجس)
- جاگی مریخ سر کے غل سے • انہی کہتے ہی فرش گل سے (سبح)
- نزاکت، اس کے وہ پیرے کی دیکھو انکا • نسیم صبح جو چھو جاتے رنگ ہو سیلا (انکار)
- ڈال دو سایہ اپنے آہل کا • باتوں ہوں کفن بھی ہو ہلکا (آتش)
- ہے طیر کے گھر جو دامن کی رحمت • ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں (امیر بیانی)
- چھوڑا سوار کو نہ فرس کو نہ تلک کو • اک شہر خاک کا گلی پھل جگہ کو (میر انجس)
- ہزک دماغ ہوں، نہ لہ پر چھا گل • ہونے لگا تھم چھوڑا تل لہاٹ (اعظم)

ان تمام اشعار میں ایک تہذیب، اس کے انجذاب و انکار، اس کی جمالیات، اس کا برہاد

(Behaviour) سب کچھ بول رہے ہیں، جن کے ذریعہ، یہ اشارے، خواست، خیال کی
 نزاکتیں اور فکر کی ایک خاص اڑان آتی تھی جو اُسی شہری ہوئی اور بظاہر آسودہ حال تہذیب ہی میں ممکن
 تھے۔ آج جبکہ زندگی میں ایک برق رفتاری ہے، طریق زندگی میں کنکشن اور پیچیدگی روز بروز بڑھتی
 جا رہی ہے، ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ حدت کے طریقوں میں بھی جو تہذیب آئی ہے اور برابر آتی چلی جاتی
 ہے، اس کا ساتھ، وہ شہری ہوئی اور نسبتاً سادہ زندگی کی فکر اور اس وقت کی گامری، آج کہاں دے
 سکتی ہے۔ اس لئے آج کیا لکھنؤ کیا دتی اور کیا حیدر آباد، بلکہ اردو کے تمام گزشتہ مراکز و زمانے کے
 چلن کے ساتھ، اپنی زبان اور اعلیٰ حد کے طریقے بلکہ محسوسات کے محور تک بدل رہے ہیں۔ ایسی
 صورت میں آج لکھنؤ کی زبان کس سیار کی بنے گی؟ پھر حقیقت جو ایک دوسرے میں گڈ نہ
 ہو جاتے ہیں، اُن میں شرقا کا لہجہ محفوظ نہایا اُن کے روزمرہ کی تلاش، اُن کی گفتگو اور تحریر میں، لہجہ
 و تنہیم سے دھلے ہوئے الفاظ اور بھلے لفظوں کا لہجہ، سوا یاد دہانی کے اور کچھ نہیں۔ پھر، نئی زبان، شرقا
 اور اثرات، دونوں کا جو حصہ رہا ہے، اس میں انیسویں صدی کے اثرات کے طور پر چلے، لہجہ اور
 الفاظ کی گامری، سب کہاں مل سکتے ہیں؟ نہ ہی جمالیات کے وہ تجربے، آج کی لکھنؤی زبان اور فکر
 احساس میں ملیں گے، جو انجس، دبیر، دیا شکر جم اور راج کے دور کی اثرات سوسائٹی میں تھے۔ دوسری
 طرف، دریا، سنسور، دولان ہاتھ، لیوی و سراس اور اُن سے حائر، اردو زبان اور ادب کے
 لڑاکا گت، ساقیات، پس ساقیات اور مرقہ تعمیر کے تجربات لئے ہوئے جب زبان کے علم نئے
 بن رہے ہوں، اس وقت زبان و ادب کس طرح کے سیار بنائیں گے اور کس کے لئے؟ یہ ایک سوال ہے

نشان ہے۔ لیکن شعر و ادب اور فن کی اظہاریت کے لئے کچھ معیار تو بنانے ہی چاہئیں گے۔ لکھتو، فیض آباد ہوئی، حیدر آباد نہ کسی اردو دنیا سے ادب کا کوئی مشترک یا عام ادبی مذاق کی، کسی معیار کا تو سہارا لینا ہی چاہئے گا۔ تو ایسی صورت میں وہ معیار کیا ہوگا اور کون بنائیگا؟۔ پھر معیار بنانے والوں کے خود اپنے معیار (اسٹینڈرڈ) کیا ہوں گے۔ اگر یہ معیار، اردو والے سن جیٹ الجماعت بنائیں گے تو ان کے بنانے کیا ہوں گے؟ پھر ادب تو اردو ادب کی ایک عالمی برادری بھی بن گئی ہے۔ وہ کس کا اہراج کرے گی؟ لکھتو کا، دہلی کا یا لاہور سے اردو میں پنجابی ادب والے اور الفاظ و اصوات کے دہاؤ کا؟ پھر جو بہت سے الفاظ، محاورے اور نثر کے طریقے سنسنی اور ٹیکنکل دنیا سے آرہے ہیں، ان کا کیا ہوگا؟۔ بدلتے ہوئے حالات اور بدلتی ہوئی تہذیب میں، اردو زبان اور تہذیب کا ہمیشہ سے یہ حراج رہا ہے کہ وہ نئے الفاظ، نئے رسم و رواج اور نئی زندگی سے آتے ہوئے نئے طور طریقوں کو فوراً قبول کر لیتی ہے، اگر یہ سب، اس کے باقی انصاف کے ادا کرنے میں مصروف ہوتے ہیں اور اس کے رکھ رکھاؤ اور حراج کا احترام کرتے ہیں۔ پھر یہ اردو زبان، ان ساری صورتوں کو اپنی نگاہ ساری اور تہذیب میں اس طرح ضم کر لیتی ہے کہ یہ سب اردو ہی کے ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ صورت دہلی میں بھی ہوئی جس کا ذکر محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب، آسپ حیات کے دیباچہ اور زبان اردو کی تاریخ والے باب میں کیا ہے۔ لکھنؤی زبان و ادب اور تہذیب میں بھی یہ صورت، انگریز کی تہذیب کے اثرات سے مملکت علی حاشا، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ سید افتخار کے قصائد اور ان کی دریائے لطافت میں یہ تمام صورتیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ سید افتخار نے جو قصیدہ جہان سوئم کی جنیت میں کہا ہے اس میں انگریز کی تہذیب سے آتے ہوئے الفاظ کو اس طرح اردو میں سولیا ہے کہ وہ آج کے حالات میں نئی نئی ہوتی اردو کے لئے سبق آموز ہیں۔ (یہ بات کہیں دیکھنے کو نہ ملی کہ افتخار کا یہ قصیدہ جہان سوئم کو سنایا بھی گیا یا نہیں اور اگر سنایا گیا تو ترجمہ کس نے کیا۔ اور اگر نہیں سنایا گیا تو افتخار کی ساری کوشش بیکار گئی، ہم اردو زبان کو یقیناً فائدہ ہوا کہ کچھ نئے الفاظ اسے مل گئے)

اس کے معنی یہ ہونے کہ آج کی لکھنؤی اردو، آج کے لسانی اور تہذیبی دہاؤ سے الگ نہیں ہو سکتی اور اسے الگ ہونا بھی نہیں چاہئے کئی صورتوں کو اپنی لسانی اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے ساتھ زبان میں ضم ہوا ہی ہے۔ یہ جو کچھ کبھی اخباروں میں لکھنؤی تہذیب کو برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، اسے جاتی ہوئی تہذیب کو کاتب گھر میں رکھنے کی کوشش سمجھنا چاہئے، اس لئے کہ یہ تہذیب، زبان اور کلچر نے پیدا کی تھی اور یہ اسی کے ساتھ جاری ہے۔ بقول اخیر اللہ آبادی۔

یہ سوچنا طرح پر مانی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب بھی مہلے مہلے ملے ہوں گے
یہ بھی دیکھ رہا ہے کہ یہ لسانی برتری کا دور نہیں مگر کاروبار اور آہمی کے پس دین کے حراج کو قائم

رکھنے کے لئے، اردو ہی کو جس جگہ تک کی تمام زبانوں کو نہیں دینے کے اردو اوروں کو کھلا رکھنا چاہئے گا۔ کم از کم کھلا رکھنا چاہئے۔ اب ایسے میں کھنوی اردو ہو یا حالی اردو، سب میں نئی لسانی تبدیلیوں کا آنا ایک لازمی بات ہے۔ یہ بھی سمجھتے رہنا چاہئے کہ اصلاح زبان کی کوشش میں لسانی ارتقاء کے پیچھے کو اٹا گھرا کر انیسویں صدی کے محاوروں، جذباتی تجربوں کی اظہاریت کے طریقوں اور لسانی حکموں میں آج وہ نہیں نہیں لے جایا جاسکتا۔ آج کی اردو، کھنوی ہو یا حالی، سب، اپنے گروہ پیش ہوئی جانے والی زبان اور محرک تہذیب ہی سے اپنے محاورے اور اظہاریت کے طریقے نکھے گی۔ بس یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ تہذیب، اردو کی اپنی عظیم، مزاج، ادق اور جذباتی صورتوں کے مطابق ہو رہی ہے یا نہیں۔ دیکھنا ہے کہ کھنوی اردو، اس لسانی تحریک اور شعروش سے گزر کر کس طرح اپنے انفرادی روپ اور اپنے تہذیبی لک (Look) یعنی چہرے نمبرے کو کتنا برقرار رکھتی ہے۔

☆☆☆☆

”آج دنیا میں عقل صاحب کا جو مقام ہے وہ اُن کی تصانیف کے سبب ہے خواہ وہ تنقیدی مضامین ہی کیوں نہ ہوں، پروفیسری کے سبب نہیں۔ پروفیسر ہونے سے پہلے ہی اُن کو وہ مقام حاصل ہو چکا تھا، جو بہتوں کو بلکہ اکثریت کو، پروفیسری کے بعد بھی نہیں ملتا۔ اُن کی علمی و ادبی حیثیت کا عام اعتراف کیا جاتا ہے۔ اعجاز صاحب نے اپنی سرگذشت ”میری دنیا“ ص ۱۳۷ پر اپنے ایسے گیارہ شاگردوں کے نام لکھائے ہیں جنہوں نے اُردو دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔ ان نمائندہ میں ایک نام عقل صاحب کا بھی ہے۔ عقل صاحب کی شہرت بطور ایک نقاد کے ہے۔ اہل ہوں نے ترقی پسندی کا فلسفہ قبول کیا اور ادبیات کو سماج کے تعلق سے پرکھتے ہیں۔ اپنی ترقی پسندی کے باوجود وہ قدیم علوم سے بے بہرہ نہیں۔“

(پروفیسر) گیان چند

”..... مجھے ہمیشہ ایسا لگا کہ میں کسی ایسے درویش سے ہم کلام ہوں جس نے مذمتِ اعرصہ جس دم کی مشق کی ہے اور مشق کے دوران بھی اپنی ذات سے باہر آکر لمبے دو لمبے جس بول لیتا ہے اور پھر اسی طرح جس دم میں زندگی گزارے چلا جاتا ہے۔ جب کبھی بکھار، اُن کے لبوں پر ہنسی اور ٹھٹھو میں شیرینی کی چمک محسوس ہوتی ہے تو میں جگ جگ چونک جاتا ہوں کہ۔۔۔ یہ ہنک سی دم ٹھٹھار کہاں سے آئی؟ سچ ماننے تو بچے، کھڑے، اصلی عقل صاحب یہی ہیں۔۔۔ ایک ایسے دور میں جب ترقی پسندی تو دور کی بات ہے، لوگ ادب کے معنی اور منصب تقریباً فراموش کر چکے ہیں، ایک مرد درویش، گنگا جمن اور تربیتی کے سنگم کے گھر میں بیٹھا، شاہنشاہن میں محو اور محو ہے۔ اگر کسی کو اس کی کاوشوں میں اپنے اور اپنے دور کے شعور اور وجدان کا کوئی زرد چمکا دکھائی دے تو اس کی بات سنے، اُس کے چلے پڑھے۔“

پروفیسر محمد حسن